

مجلس مشاورت:

پروفیسر مسعود حسین خاں
پروفیسر سید امیر حسن عابدی
پروفیسر مختار الدین احمد

اُردو میں علمی، ادبی اور تحقیقی رفتار کا آئینہ

غالب نامہ

مدیرِ اعلیٰ:
پروفیسر نذیر احمد

مدیران:
رشید حسن خاں
ڈاکٹر نور الحسن انصاری
شاہد باہلی

غالب انسٹی ٹیوٹ، ایوانِ غالب مارگ، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲

غالب نامہ

جلد ۳

شمارہ ۱

جنوری ۱۹۸۲ء

قیمت: ۳۰ روپے

ناشر و طابع: شاہد مابلی
کتابت: عبدالمتان گیلانی

کتابت طباعت اور پروسسنگ پرنٹنگ پریس
۴۱۲۔ مادی پور نئی دہلی ۱۱۰۰۶۳ کے زیر اہتمام ہوئی۔
نمبر ۱ چوہان آرٹ پریس، قزولباغ، نئی دہلی

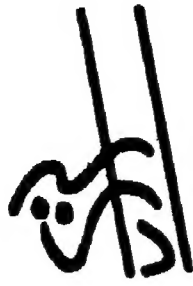


خط و کتابت کا پتہ:

غالب نامہ، غالب انسٹی ٹیوٹ، ایوان غالب مارگ، نئی دہلی ۲

فہرست

۹	ڈاکٹر ظ. انصاری	اداریہ
۲۴	پروفیسر امیر حسن عابدی	نشا اور کات
۷۲	ڈاکٹر عابد پیشاوری	غالب اور سبک ہندی
۹۲	کاظم علی خاں	غالب، حالی، شیفتہ اور ہم
۱۰۴	ڈاکٹر شریف حسین قاسمی	تیغ تیز پر ایک نظر
۱۲۰	رشید حسن خاں	غالب اور تذکرہ آفتاب عالم تاب
۱۲۸	شاہد ماہلی	تبصرہ
۱۳۵	پروفیسر نذیر احمد	سرگرمیاں
		نقد قاطع برہان



غالب نامے کا پانچواں شمارہ آپ کے سامنے ہے۔ اس شمارے میں چار مقالے توڑ
ہیں جو گذشتہ سال کے غالب سمینار میں پڑھے گئے تھے۔ رسالے کی ضخامت اور کتابت و
طباعت کی بعض مجبوریوں کی بنا پر یہ مقالے غالب نامے کی پچھلی اشاعت میں شامل نہیں ہو سکے
تھے۔ اس تاخیر کے لیے مقالہ نگار حضرات سے ہم معذرت طلب ہیں۔

پانچواں مضمون کاظم علی خاں صاحب کا ہے، جس میں غالب کے ایک رسالے
تجہ تیز کا تعارف کرایا گیا ہے۔ غالب کا یہ رسالہ معرکہ برہان قاطع کے سلسلے کی ایک کڑی ہے۔
کاظم علی خاں صاحب ہمارے نوجوان محققوں میں نمایاں حیثیت رکھتے ہیں۔ ان کے یہاں
دل لگا کر کام کرنے کا جذبہ اور حوصلہ پایا جاتا ہے۔ توقع کی جاتی ہے کہ سلسلہ غالبیات میں وہ
آئندہ کوئی قابل ذکر اضافہ کریں گے۔

نقدِ قاطع برہان کا سلسلہ اس شمارے میں بھی جاری ہے۔ خیال یہ ہے کہ اگلے شمارے
میں یہ تکمیل کو پہنچ جائے گا۔ غالب کی کتاب قاطع برہان نے دونوں یک اہل علم کو اپنی طرف
متوجہ رکھا ہے، نیز اس کتاب سے لغت نگاری کے سلسلے میں بھی کئی اہم مباحث سامنے آئے ہیں
اس لحاظ سے یہ کتاب خصوصی توجہ کی مستحق تھی۔ یہ توقع بے جا نہ ہوگی کہ اس سلسلے کے مباحث
سے بعض مسائل کو سمجھنے میں مناسب مدد ملے گی۔

روایت کے مطابق اس سال بھی دسمبر کے آخری ہفتے میں غالب سمینار منعقد ہوگا۔
 غالب نلمے کا اگلا شمارہ اس سمینار میں پڑھے گئے اہم مقالات پر مشتمل ہوگا۔ خیال یہ ہے
 کہ اس کے بعد جو شمارہ شائع ہو، اس میں اردو کے ایک اہم مخطوطے کا متن بھی شامل کیا
 جائے۔ اردو فارسی کے بہت سے نہایت درجہ اہم مخطوطات ابھی تک طباعت کی راہ
 دیکھ رہے ہیں۔ خود غالب انسٹی ٹیوٹ کی لائبریری میں ایسے متعدد مخطوطات موجود ہیں۔ ان مخطوطات
 کی اشاعت بھی اہم کام ہے۔ اور ہماری یہ کوشش رہے گی کہ بقدر توفیق اس کام کو بھی
 انجام دیا جائے۔

ہم اس سلسلے میں ہندوستان اور پاکستان کے اہل علم اور اہل فہم حضرات کے تعاون کے
 محتاج ہیں۔ ان حضرات کے تعاون کے بغیر یہ مجلہ معیاری درجہ حاصل نہیں کر سکتا۔ ہماری
 بہر حال یہ کوشش ہے کہ غالب نامہ ہندوستان اور پاکستان کی علمی اور تحقیقی رفتار کو صحیح
 مسنوں میں آئینہ دار ہو۔

ندیر احمد

نشاط کا شاعر

اہل علم و خبر کے اس مجمع میں جو بات مجھے جتانی ہے وہ نہ کوئی انکشاف ہے، نہ انحراف۔ پچھلے ۸۰ برس میں اشارتاً یا ضمناً کئی بار کہی جا چکی ہے، البتہ اسے اونچی آواز میں یا کافی زور دے کر نہیں کہا گیا اور آج غالب شناسی کے علاوہ خود وقت کا تقاضا ہے کہ اسے باصرار کہا جائے۔

یوں تو اسے جتانے کے لیے کافی ہے اور میری لکھت کا مزاج بھی یہی ہے کہ صرف ایک پیرا گراف میں سمیٹ دیا جائے؛ سو عرض ہے کہ :

غالب محض ایک فکری شاعر نہیں، زندگی کے مختلف پہنچ در پہنچ گوارا اور ناگوار مظاہر میں وہ ایک زندہ و توانا وجود کا مردانہ برتاؤ، ایک سوچا سمجھا DIALECTICAL APPROACH اور اپنے ارد گرد کے ساتھ ایک نیا تلا ATTITUDE بھی ہے۔ یہ برتاؤ یا اپروچ حیرت و خسرت کی کرک رکھنے کے باوجود ماضی کی نوحہ خوانی اور حال پر چاک دامانی سے نہ شروع ہوتا ہے، نہ اس پر تمام ہوتا ہے۔ اس کے ہاں تاسف اور انفعال کی کیفیت طاری نہیں، بلکہ شگفتگی اور سرشاری کی،

زندگی کے آلام سے رستہ کشتی، فعال زندگی بسر کرنے کی اور رنج و رستہ کی ہر موج کے منتقم سے امرت کی بوندیں ٹپکا لینے کی ہمت پائی جاتی ہے، وہ نشاط طلب ہے، اشک طلب نہیں۔ خیال و عمل کی یہ روح چند مخصوص الفاظ (مثلاً "نشاط"، "نہائے غم"، "نشاطِ غم"، "تمنا"، "برق"، "موج"، "پرواز"، "بے تابی"، "کشا کش"، "شوق"، "جوش"، "جنون"، "رفتار"، "چراغ"، "پیش"، "رقص") اور ان کے ساتھ کی تراکیب کے دہرائے جانے سے ہی ظاہر نہیں ہوتی، بلکہ اس میں ایک الٹ تسلسل ہے؛ پہلو بدل بدل کر، قریب و دور کے مختلف زاویوں اور گوشوں سے اس ذہنی کیفیت کو، جو نشاط کے ہلکے اور گہرے رنگوں پر حاوی ہے، یوں اُجاگر کیا گیا ہے کہ پچاس پچپن برس کی مشقِ سخن میں وہ سب سے حاوی رجحان نظر آتی ہے۔ ایک ہی فضا کی کئی اردو فارسی غزلوں میں جو مختلف وقتوں میں لکھی گئیں، نشاط کے مختلف عناصر کا ابھرنا محض اتفاق نہیں ہو سکتا۔ غالب کی اہم مثنویوں اور خطوں سے، خطوط کے لب و لہجے سے بھی اس کی تصدیق ہوتی ہے۔ اس نکتے کی از سر نو دریافت غالب سے ہمارے اس رشتے کو اور مضبوط کرنے والی ہے جو نسلِ حاضر سے اسے جوڑتا ہے اور غالب کے اپنے زمانے میں گم شدہ رہ گیا تھا۔

بات تمام ہوئی، اب اس پر چند سوال قائم ہوتے ہیں :

۱ کیا غالب کے کلام میں اور خطوں میں رونا پیشنا کچھ کم ہے؟ کیا اپنی اور دوسروں کی بدپتاسانے میں وہ کسی سے پیچھے ہیں؟ کیا غم اور اس کے ساتھ کی تراکیب اور متعلقہ ARCHITYPES ان کی نظم و نثر میں جا بجا بکھری ہوئی نہیں ہیں؟

۲ کیا غالب کے جیسے زمانے اور حالات کے فن کار کی اُدا سی یا

افسردگی کوئی اُن ہونی یا بری بات ہے؟
 ”نشاط“ سے دراصل ہماری کیا مراد ہے؟ کیا ہم اس سے وہی
 مفہوم نکالتے ہیں جو غالب کے لفظوں سے ظاہر ہوتا ہے، یا کوئی
 اور وسیع معانی جنہیں حسب منشا غالب پر پھیلا یا جا سکے؟

یہ اور اسی قسم کے دوسرے سوال وضاحت کی راہ ہم پر آسان کر دیتے ہیں:
 غالب کے ہاں رفتہ رفتہ مسئلے کا یہ رخ ابھرتا ہے کہ نشاط اور غم دو متضاد جذبے یا
 کیفیتیں نہیں ہیں، دونوں سے جدا جدا یا بہ یک وقت لذت پانا ممکن ہے، بلکہ اس
 سے بڑھ کر یہ کہ زندگی کی محرومیوں کو ذاتی غم بنالینے کے بجائے موجِ نشاط میں ڈبو لینے
 سے ذہنی افق وسیع ہوتا ہے اور انسانی روح شاداب رہتی ہے۔ غم انسان کو بجھاتا
 نہیں، بلکہ اس کے ادراک اور خرد کو صیقل کرتا ہے، اسے تازہ (HUMAN RESPONSE)
 کی اعلا سطح پر لے جاتا ہے۔ غم اور ذاتی غم کی بھٹی سے گزرنے پر ہی آدم خاکی نشاط کی اس
 روحانی کیفیت کا اہل بنتا ہے جو ”سختی و سستی اور رنج و راحت کو ہموار“ کر لے۔
 یہ الفاظ اگرچہ غالب نے عزیز شاگرد ہر گوپال تفتہ کو عمر کے آخری دور میں نصیحتاً لکھے تھے
 لیکن اس خیال کے ابتدائی نقوش ان کے بیس اکیس برس کے کلام میں بھی موجود ہیں:

فتادگی میں قدم استوار رکھتے ہیں
 برنگِ جادہ سر کوے یار رکھتے ہیں

یہاں ”قدم“ اور ”سر“ کی نسبت اہم نہیں، ”قدم استوار“ اور ”سر کوے
 یار“ کی نسبت اپنے کسی آئندہ کی جانب بڑھتے جانا۔ وہ بھی فتادگی یا بے بسی
 کے حالات میں؛ یہ اہم ہے۔

اسی غزل میں، جو ابتدائی کلام کے چند نمونوں میں سے ہے:
 طلسمِ سستی دل آنسوئے ہجومِ سرشک ہم ایک میکہ دریا کے پار رکھتے ہیں

صدیوں سے مشرق کا چلن رہا ہے کہ شہر کے ہجوم سے باہر، عموماً دریا کنارے یا
 دریا کے پار خلوت گزینی یا خلوت آرائی کا آسائش کا سامان رکھا جائے۔ غالب اسی صحبت
 کے نوجوان تھے اور وہیں کے مشاہدے سے انھوں نے یہ نکتہ پیدا کیا کہ آنسوؤں کو زندہ
 کے بجائے، بہا دینے کے بعد، یعنی اس دریا کو پار کر کے ”مستی دل“ کا طعم کھلتا ہے،
 روح تازگی پاتی ہے۔

آگے چل کر انھوں نے غم اور نشاط کی نسبت کو ایک ایک پہلو سے روشن
 کیا ہے :

غم لذتِ مست خاص کہ طالبِ بذوقِ آں
 پنہاں نشاط وِ رُزد و پیدا شود ہلاک

غم تو ہر ذی روح کو ہوتا ہی ہے لیکن غالب جس غم کے قائل ہیں، وہ ایسی
 لذت ہے کہ اس کا شناسا یہ ظاہر آفت زدہ رہے، لیکن اندر سے نشاط پاتا ہے۔ ان کے
 اردو اور فارسی کلام میں اگرچہ ”نشاط“ کا لفظ تقریباً پچاس جگہ آیا ہے لیکن جو وسیع اور گہرا
 مفہوم غالب نے اس لفظ کے دامن میں رکھا تھا، وہ عمر اور فن کے مختلف مرحلوں میں
 جگہ جگہ کھلتا جاتا ہے۔ غور طلب بات یہ ہے کہ مختلف مرحلوں میں اس راگ کے سم تال
 بدلتے گئے ہیں۔ اول اول ”سرخوشی و سرستی“ پھر آزادگی و بے نیازی، پھر غم، خرد اور
 آرٹ کے مثلث میں نشاطیہ کیفیت کا اعلان جو لذتِ زغم یا لذتِ آزار بن گئی ہے۔
 اور بالآخر یہ کہ جتنی اور جیسی ذہنی راحت ملے اسے غنیمت جاننا، فریاد کوئے میں ڈھالنا۔
 نشاط کا یہ آخری مرحلہ ہے جو عمر بھر کی تھکن کو گوارا بنانے کی سکت رکھتا ہے۔ نشاط کے
 سرگم میں مدھم، پنجم کا تناسب، ولپت — دُرت اور پھر ولپت کا اتار چڑھاؤ خود
 غالب نے ہم پر کھولا ہے۔

نشاط۔۔۔ اول ایک تمنا ہے، قدرتی تمنا عشرت و راحت کی :

جام ہر ذرہ ہے سرشارِ تمنا مجھ سے کس کا دل ہوں کہ دو عالم سے لگایا ہے مجھے

تماشاے گلشن، تماشاے چیدن
 بہار آفرینا، گنہگار ہیں ہم
 (ذرا "بہار آفرینا" کا طنز ملاحظہ ہو)

ہوں گرمی نشاطِ تعود سے نغمہ سنج
 میں عندلیبِ گلشنِ نا آفریدہ ہوں

پھر ایک طرز کے شعر ملتے ہیں؛ نشاط کی لے میں فرق آتا ہے:
 ہوس کو ہے نشاطِ کار کیا کیا
 نہ ہو مرنے کا مزا کیا

ضمناً میر کی ایک غیر معمولی غزل کا غیر معمولی شعر یاد آتا ہے:
 لذت سے نہیں خالی جانوں کا کھپا جانا
 کب خضر و مسیانے مرنے کا مزا جانا

اور اسی پر غالب کے ہم معنی شعر:

حذر از زہرِ سینه آسودگاں غالبیت
 چہ منت پاکہ بردل نیست جانِ ناشکیبارا

جس زخم کی ہو سکتی ہو تدبیرِ رفو کی
 یارب اسے لکھ دیجیو قسمت میں عذ کی

گلشن بہ فضلِ چمنِ سینه مانیت
 ہر دل کہ نہ زخمی خورد از تیغِ تو دانیست

سرخوشی و سرستی اب تمنا سے گزر کر روزینے میں شامل ہو جاتی ہے، زندگی کا معمول بنتی جاتی ہے۔ اب اسے ”فورم“ سے بھی غرض نہیں رہی، صرف ”کنٹنٹ“ پر نظر ہے۔ عجب نہیں کہ ایسے تمام اشعار، بلکہ اس موڈ اور مزاج کی پے درپے غزلیں عمر کے ۳۰ اور ۴۵ کے درمیان کی تخلیق ہوں:

نشاطِ جم طلب از آسماں، نہ شوکتِ جم
قدحِ مبادِ زیاقوت، بادہ گر غنی ست

ہر التفاتِ نیرزم، در آرزو چہ نزارع!
نشاطِ خاطرِ مفلس زِ کیمیا طلبی ست

... ..

بجیبِ حوصلہ نقدِ نشاط باید بود

چو بزمِ عشرتیاں تازہ رو توں جوشید
چو شمعِ خلوتیاں جاں گداز باید بود

”باید بود“ ردیف کی غزل اپنی پوری کیفیت میں اسی منہی کی ”چاہیے“ ردیف والی غزل سے ہم آہنگ ہے:

سرپاےِ خم پر چاہیے ہنگام بے خودی
رو سوئے قہدہ وقتِ مناباتِ پاہیے

ہے رنگِ لار و گل و نسیمِ حُدا جُدا
ہر رنگ میں بہار کا اثبات چاہیے

مے سے غرض نشاط ہے کس روسیاء کو
یک گونہ بے خودی مجھے دن رات چاہیے

نشاطِ معنویاں از شرابِ خائے تست
فسونِ بابلیاں فصلے از فسانہ تست
بجام و آئینہ حرفِ جم و سکندر پیست
کہ ہرچہ رفت بہر عہد، در زمانہ تست

یہاں ”نشاط“ کا لفظ ایک ایسی ”بے خودی“ کے ہم وزن بلکہ قریب المعنی ہو گیا ہے جسے جدا جدا رنگوں سے غرض نہیں، فارم سے، شان و شکوہ سے مطلب ہیں؛ مطلب ہے معنی سے، حاصل ہے حاصل سے؛ ذاتی طور پر ہمیں نہ سہی، دروں کو تو نشاط میسر آئے، اسی میں ہم خوش ہمارا خدا خوش۔

نہیں بہار کو فرصت، نہ ہو، بہار تو ہے
طراوتِ چمن و خوبیِ ہوا کہیے
نہیں نگار کو الفت نہ ہو، نگار تو ہے
روانیِ روش و مستی ادا کہیے

اسی رنگ اور کیفیت میں ڈوبی ہوئی ہیں وہ غولیں جن کی رونمیں: ”دریاب“، ”آؤر“، ”برقص“
”پہلے“، ”بہار“ اور ”در بقل میں“ :

فرصت از دست مدہ وقت نفیست پندار نیست گرمج بہارے شب ماہ دریاب

ہاں غالبِ خلوت نشیں، بیچہ چناں عیشے نہیں جاسوسِ سالماں دگر میں مطلوبِ سلطانِ دنیوی
اور اس سلسلے کا نقطہ عروج ہے ”بگردانیم“ ردیف والی غزل جس کی دھن پر ایرانی اہلِ نغمہ و سخن بھی آج سردھنتے ہیں۔

ہمارا شاعر نشاط کی بے خودی اور سرمستی سرشاری پر تھمتا نہیں، وہ اسے انسانی
روح کی آزادی یا "آزادگی" کا حیلہ اور وسیلہ بنا لیتا ہے:
عیش و غم در دل نمی است، خوشا آزادی
بادہ و خونابہ یکسانست در غربالِ ما

وہ آگاہ ہے کہ غموں سے آدمی کو نجات نہیں ملتی لیکن انھیں ناسور بنا کر پالنے
پر وہ خود کو آمادہ نہیں پاتا:

غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش از یک نفس
برق سے کہتے ہیں روشن شمع ماتم خانہ ہم

خون بگر بجائے مستی ما قدحِ نداشت
نالہ دل نوائے نے، رامش ما نمکِ خواست

ہرقتہ در نشاط و سماع آورد مرا
گوئی فلک بعربہ ہنجاہ او گرفت

ہر دم ز نشاطم دل آزاد بجنبہ
تا کیست دریں پردہ کہ بے باد بجنبہ

دل چو بیند ستم از دوست، نشاط آغاز
شیشہ ساز یست کہ تابش کند، آواز دہد

مثنوی "چراغِ دیر"، "سرمہِ بینش" اور خاص کر "ابرِ گہر بار" کی تمہید

ساتی نامہ، منفی نامہ اور مناجات نے ایک سلسلے اور ربط کے ساتھ نشاط و درد کی ان ساری کیفیتوں کو، اس کی جزا سزا کھلوں بیان کر دیا ہے کہ ہم غالب کے تمام کلام کی روح چھو لیتے ہیں اور ہم پر کھلتا ہے کہ غم اور نشاط ان کے ہاں متضاد یا حریف نہیں، بلکہ حلیف ہیں۔

غم روئی کپڑے کا نہیں، اہل و عیال کا نہیں۔۔۔ بلکہ اس سے فارغ البالی کے بعد کا۔۔۔ جو ہر ایک حساس آدم زاد کا مقدر اور فنکار کی ذہنی غذا ہے، اس کی خلوت اور مراقبہ کا ہم نشین ہے تبھی تو ”نشاط“ کا لفظ ان کے ہاں نشاطِ غم، نشاطِ عشق، تمنائے نشاط، نشاطِ ہستی، یزم نشاط، نشاطِ خاطر، نشاطِ دِسماع، اندوہ نشاط، گریبانِ نشاط دکیا بات کہ دی ہے اس ترکیب کے ساتھ:

از شرر گل در گریبانِ نشاط افکندہ اند
خندہا بر فرصتِ عشرت پرستاں کردہ ایم
یعنی نشاط اور عشرت پرستی کے درمیان دیوار کھڑی کر دی ہے۔ نشاطِ بہار، نشاطِ فکر اور بالآخر ”نشاطِ لذتِ آزار“ کی ترکیب کے ساتھ ملتا ہے۔

غالب بے وجہ نہیں کہتے کہ غم و نشاط کی آمیزش سے انھوں نے زندگی کے بندھنوں کو ڈھیلہ کر لیا ہے، اور آزادانہ جینے کا ایک ڈھب سیکھ لیا ہے۔

زمن جوئی در بد نیکو زیستن
جگر خوردن و تازہ ہوئے زیستن

بدانش غم آموزگار نیست
غزالی غزال بہار نیست

بغمے کز ازل در سرشتِ منست
بود دوزخ آتا بہشتِ منست

بغم خوش دلم، غم گسارم غمست
ہے دانش پروردہ دارم غمست

ع:

خرد رنج از من چو رنجم ز غم

از بس کہ خاطرِ ہوسِ گلِ عزیز بود
خون گشتہ ایم و باغ و بہارِ خود یم ما

شبِ فراق نذرِ سحرِ ولے یکچند
بہ گفتگوئے سحرِ می توان فریفت مرا

اسبابِ غم اور سامانِ نشاط کے تلازم پر ہرگز مبالغہ نہ ہوگا، اگر میں دعوا
کروں کہ غالب کا اپروچ (APPROACH) ذاتی (DIALECTICAL) ہے۔
یہ بنیادی طور پر سائنسی عمل ہے۔ اس موضوع کو ایک الگ مقالے کی ضرورت ہوگی تاہم
جن کی نظر غالب کے اول تا آخر پورے کلام پر ہے انہیں اس جدائیاتی تصورِ حیات کا
دعا کا اسی آسانی سے مل جائے گا جیسے سمجھ کے دالوں میں پیوست ہوتا ہے۔

شروع کی غزلوں میں ہے نا:

سرایا رہنِ عشق و ناگزیرِ الفتِ ہستی
عبادتِ برق کی کرتا ہوں اور فسوسِ حاصل

یہ غم ہستی اور الفسّٰہستی ان کے ہاں مستقل کشاکش کی صورت رکھتی ہے۔ ایک
 ہمہ گیر اور ہمہ جہت CONFLICT یا تصادم جاری ہے بزم ہستی میں اور جتنا یہ عقدہ
 کھلتا جاتا ہے، نشاط و رزی کا حامی شاعر، برق سے شمع روشن کرنے اور روشن رکھنے
 کے جتن کرتا ہے:

محفلیں برہم کرے بے گنجفہ بازِ خیال
 ہیں ورق گردانی نیزنگ یک بتخانہ ہم

ستم زدہ روح کو راحت کے سارے سرچشموں کا سراغ دے چکنے کے بعد جب
 غالب دیکھتے ہیں کہ انجام کار فنا ہے ”کہ یہ شیرازہ ہے عالم کے اجزائے پریشاں کا“
 تو نشاط کی آخری بوندوں پر لب رکھ دیتے ہیں کہ یہ کہیں بے مصرف نہ ٹپک جائیں۔
 جو بے سوغیت ہے اس کا رس بھی کیوں نہ لیتے چلیں۔ یہاں غنیمت اور مفتنم کا لفظ ملتا
 ہے جو حسرت و نشاط یا حسرت نشاط کی دھلتی کیفیت ہے:

نغمہاے غم کو بھی اے دل غنیمت جانے
 بے صدا ہو جائے گایہ سازِ ہستی ایک دن

دلایہ دردِ عالم بھی تو مفتنم ہے کہ آخر
 نہ گریہ سحری ہے، نہ آوِ نیم شبی ہے

ایک ہنگامے پہ موقوف ہے گھر کی رونق
 نوہ غم ہی سہی، نغمہ شادی سنہ سہی

عشرتِ صحبتِ خواہاں ہی غنیمت جانو
 نہ مہولی غالب اگر عمرِ طبعی، نہ سہی

غم زمانہ نے جھاڑی نشاطِ عشق کی سستی
وگر ہم بھی اٹھاتے تھے لذتِ الم آگے

تو گویا نشاط کے مختلف مراسم میں جو ”نشاطِ عشق“ ہے، وہ لذتِ الم رکھتا ہے۔ غم زمانہ بد بخت نے ایسا ابھایا کہ وہ جو میٹھے درد کی لذت ملتی تھی، وہ گئی۔ اسی کی بدولت نشاطِ عشق کی سستی میسر تھی۔ یہ خیال طرح طرح سے آیا ہے اور نشاط کے اس نازک پہلو کو آپ بتا گیا ہے :

اچھا ہے سر انگشتِ حسنائی کا تقبُّل
دل میں نظر آتی تو ہے اک بوندِ لہو کی

اس لذت کو نشاطِ حیات کے لیے غنیمت کہا گیا ہے — اور اس کے حصول پر اکسا یا گیا ہے کہ گمبھیر، انتہاء اور مردارِ غم کا توڑ ہوتا رہے۔ آخری مگر شوخ رباعیوں میں سے ایک ہے :

بادستِ غم آں باد کہ حاصلِ ببرد
آبِ رخ ہو شمند و غافلِ ببرد
بگذاشتہ ام خمے ز صہباً بہ پسر
کش اندو مرگِ پدر از دلِ ببرد

مجھے اس رباعی پر ہنسی نہیں آتی، نہ اس میں کہیں کوئی چھیڑ خانی ہے، پرانی منگول تاتار رسم تھی کہ جس گھر میں موت ہو جائے، وہاں مردے کو رخصت کرنے کے بعد سوگوار عزیز رشتہ دار سیدھے مرحوم کے گھر واپس آتے ہیں، خاموش بیٹھ جلتے ہیں اور تیز شراب کا تیز دُور چلتا ہے، مرحوم کے صفات بیان ہوتے ہیں۔ نشے کے ساتھ

رقت طاری ہوتی ہے، پھر خاموشی ٹھوڑی دیر کے لیے، پھر رخصت۔ گھر والے اسی حالت میں غم سے شبکو دشمن ہو کر پہلی رات سو رہتے ہیں۔ غالب کو یوں ممکن ہے اس رسم کی خبر نہ ہو۔۔۔۔۔ ان کے خون کی خفی لہریں کو ضرور اس کی خبر رہی ہوگی کہ وہ بظاہر ازراہ مذاق اولاد کے لیے درٹے میں شراب کا ٹکا چھوڑے جا رہے ہیں تاکہ اس نشاط بے خودی میں وہ اپنا غم غلط کر سکے۔

حضرات جو بات مجھے کہنی تھی اس کی وضاحت کر چکا۔ البتہ ایک نکتہ جو دور انکار بھی نہیں ہے اور بالکل سامنے کا بھی نہیں:

شیخ اکرام مرحوم نے غالب کے سلسلے میں ”بابر عیش کوشش کہ عالم دُبارہ نیست“ کا حوالہ دیتے ہوئے مغلوں کی عیش کوشی کی جانب توجہ دلائی تھی۔ میں اس توجہ کو ذرا آگے تک لے جانا چاہتا ہوں۔

منگول تاتار قبائل کی کامیاب جہت باندی اور فتوحات کے بعد بقول آرلنڈ ٹوٹن بی جب وسط ایشیا اور مغربی ایشیائی سلطنتیں تباہ ہوتی گئیں اور ایک نئی قسم کی عالمی اسٹیٹ بننے لگی تو وسط ایشیا اور ایران کے متمدن نسلی گروہوں سے ان خوں خوار قبائلیوں کا خون ملا، اور دو تین نسلوں کی مسلسل آویزش کے بعد تخریب نے تعمیر کا رنگ پکڑا۔ یکے بعد دیگرے منغل امیروں اور والیان حکومت کے ”توزک“ (یعنی AUTOBIOGRAPHIES) گواہ ہیں کہ منگول تاتار فطرت پرستی (PAGANISM)

نے خداے واحد کی توحید پرستی میں مدغم ہو کر عقیدے اور قدیم رسم کا پیوند ملا کر جیمونی سیہونی رنگارنگی پیدا کی۔ ہندوستان کے فرنٹ پر کئی صدی پسپا ہونے کے بعد سولہویں صدی کے آغاز سے اٹھارہویں صدی کے وسط تک سیاسی اقتدار ان کے ہاتھ میں رہا، اور یہاں پھر ایک آریائی فطرت پرستی کا گلاب اس بادۂ صافی میں آمیخت ہوا۔ جارحانہ عیش و کامرانی نے تخیل اور تفکر کے مالا مال خزانے میں منہل کر قدم رکھنا سیکھ لیا تو ایک آدھ نسل میں ہی اس کے طور طریقے بدل گئے۔ رفتہ رفتہ اس نے نشاط پسندی کی صورت اختیار کی۔ بزم آرائی، باغوں کی آرائش، شریکیں، نہریں

محل سرائیں، کارواں سرائیں، مقبرے اور مقبروں میں مدرسے، مدرسوں میں علمی مناظرے،
ہوا محل، رنگ محل اور اسی طرح کے سیکڑوں آثار اس نشاط پسندی کے گہرے نقوش
موجود ہیں۔

عروج کے زمانے میں فاتحانہ جذبے کی شدت ایک مقام پر آکر ٹھہر جاتی ہے
اور پھر حکمران مملکتوں کی اور ان کے بنائے سجائے تہذیبی تار و پود کی بندش کمزور پڑنے
لگتی ہے۔ یہاں تک کہ زوال کا گہرا چھا جاتا ہے۔ یہ کوئی عجوبہ نہیں کہ اس گھنے کہرے
میں چراغ کے بھڑکنے کی صورت تہذیبی عمل میں بھی ظاہر ہوتی ہے۔ اٹھارہویں انیسویں
صدی کے ہندوستان میں بہترین اور جامع فارسی لغات کا تیار ہونا بھی اسی تہذیبی
عمل کی شدت کا پتا دیتا ہے۔ ”گرنے لگی کڑی پہ کڑی تب خبر پڑی“ کہ کہاں کہاں
پائے مضبوط کمرے ہیں، کہاں ٹیکے لگانے ہیں اور کس کس خزانے کی چابیاں محفوظ کر کے
رکھنی ہیں۔

غالب کا بدن تو یقیناً اس سیاسی اور سماجی زوال کے تقریباً آخری دور کی پیداوار
ہے لیکن ان کا فنکارانہ ذہن اس عہد کی بے مبرانہ آگہی کا پالا ہوا ہے۔ ”آسٹوپ
آگہی“ کی ترکیب ایجاد کر کے غالب نے اس نگیں میں منی ایچ پیٹنگ رکھ دی ہے چشم
واکشودہ“ وغیرہ تراکیب کو بھی اسی قبیل سے شمار کرنا چاہیے۔ عہد ماضی سے اپنی وابستگی کو
کو انھوں نے چھپایا نہ ٹھکرایا، نہ اپنی ٹوپی بدلی نہ فرغل، اور اس کے باوجود مستقبل کو
جس کا بلڈوزر خود انھی کے دیوان خانے اور محل سرا پر سے گزرنے والا تھا، آہنی سڑک
ریلوے کو جو انھی کے عزیزوں کا پائین باغ کاٹ کر گزرنے والی تھی، انقلاب آفریں
شمار کیا۔ انھوں نے اپنی وفاداری تقسیم کر دی۔

ایک طرف اپنے آباء و اجداد کے اصلی اور کچھ فرضی افراسیابی نسب نامے پر فخر
پھر اوستا کی قبل از اسلام کی فارسی لکھنے کی ٹھکر — خود کو رئیس اور منصبدار
قرار دینے کی کوشش — یہ اور اسی طرح کی جسمانی اور ذہنی تنگ و دو ایک
سلسلے میں جوڑ کر دیکھی جائے تو یہ ذہنی اور جسمانی حصولِ نشاط کی ایسی کوششیں

نظر آئیں گی جن کو ہم آسانی کے لیے BIO-CULTURAL PHENOMENON قرار دیں گے۔
 اوپر کی اتنی ساری پھیلنیوں سے چھن کر جو لہوان کی رگوں میں دوڑتا پھرتا تھا اسے
 کسی ہالت میں بھی روتی بسورتی، کعبہ افسوس ملتی، اندوہناک زندگی کا اور پشیمانی بھرے
 برتاؤ کا روپ گوارا نہیں ہو سکتا تھا۔ ”اپنی شناخت کی تلاش“ سے غالب کبھی بے نیاز
 نہیں رہے تاہم تلاش کے بغیر بھی اس نشاط کا عنصر ان کو شگفتہ رکھنے کے لیے کافی تھا
 جس نشاط میں تفکر کا درد، عقل کی کشاکش اور ناکردہ گناہوں کی حسرت کی داد ملنے کا
 تقاضا گھٹا ہلاتھا۔

کیا اب بھی جتانے کی ضرورت باقی رہ گئی کہ غالب ہمارا اشک طلب نہیں، نشاط
 طلب اور نشاط آموز شاعر ہے؟

غالب اور سبک ہندی

ملک اشرف محمد تقی بہار صرف اپنے زمانہ کے سب سے بڑے شاعر اور مجاہد ہی نہیں تھے، بلکہ فارسی زبان و ادب اور مشرقی تہذیب کے تمام پہلوؤں کا احاطہ کیے ہوئے تھے، وہ ایک اپنے اور شفیق استاد، رحم دل انسان، انتہائی منکسر مزاج، ہندوستان دوست اور دانش مند تھے۔ علمی اور تحقیقی دنیا میں ان کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے فارسی کے مختلف سبک یا اسٹائل کی صحیح نشاندہی کی اور ان کے میٹری خصوصیات کے فرق کو واضح کیا یہی وجہ تھی کہ تہران یونیورسٹی میں سبک شناسی کی ایک کرسی قائم ہوئی جس کے سب سے پہلے وہ استاد تھے۔ ان کی کتاب سبک شناسی "جو تین جلدوں میں ہے، فارسی ادب کی تاریخ کے مطالعہ میں ایک سنگ میل کا کام کرتی ہے اگرچہ یہ صرف فارسی شریں مشتمل ہے، مگر اس سے شرکی دنیا میں بھی کلام کو پرکھنے میں مدد ملتی ہے، آپ فرماتے ہیں:

"سبک شناسی بمعنای حقیقی خود در ایران سابقہ ای نہ داشتہ است

... پس از تغییر سبک شعر از شیوہ عراقی بشیوہ ہندی کہ در زمان صفویہ

صورت گرفت، محققان و شعر شناسان بایں معنی برخوردند کہ طریقہ شعر با قدیم

تفاوت کردہ است... در آن عصر... شعرانی بودہ اند کہ ہا سبک ہندی
 انس نہ گرفتہ و بشیوہ استادان قدیم راغب تر بودہ اند دریں رویہ
 در عصر سلطان حسین و نادر شاہ و زندیہ قوت یافتہ، شیوہ ہندی مطعون
 و متروک و سبک و طریقہ و متقدمان مطلوب و مرغوب گردید۔

ملک الشعراء بہار کے انتقال کے بعد ڈاکٹر حسین خطیبی کو ان کی جگہ ملی۔ انھوں نے
 سبک شناسی پر ملک الشعراء کی نگرانی میں کام کیا تھا۔ مگر ان کی کتاب آج تک شائع نہ
 ہو سکی، اور باوجود غیر معمولی ذہانت کے، ادبی اور علمی دنیا سے زیادہ سے زیادہ دور رہنے
 لگے اور ملک کے دوسرے سرکاری اداروں جیسے ”شیر و خورشید“ یعنی ریڈیو کراچی وغیرہ سے
 متعلق ہو گئے اور انھیں چیزوں میں اپنا وقت صرف کرتے رہے۔ ویسے وہ میرے بڑے
 شفیق استاد رہے ہیں۔

تیسری نسل میں ڈاکٹر محمد جعفر محبوب ہیں جو میرے ہم کلاس بھی تھے اور جن کی عالمانہ
 کتاب ”سبک خراسانی در شعر فارسی“ اس سلسلہ کی ایک اہم کڑی ہے، بہر حال اس
 میدان میں مزید کام کرنے کی ضرورت ہے، تاکہ مختلف سبکوں کی زیادہ سے زیادہ چھان بین
 ہو سکے۔

فارسی کے تین ممتاز سبکوں یا اسلوبوں میں سب سے پہلے سبک خراسانی آتا ہے،
 جو خراسان کے علاقہ میں تو ضرور پھولا پھلا، مگر اس کے باہر بھی کار فرما رہا۔ اس سبک کی
 نشوونما میں قصیدہ کو سب سے زیادہ دخل ہے اور اس سبک کے ساتھ اس صنف سخن
 نے زیادہ رواج پایا۔ سادگی، صفائی، فطری تشبیہات و استعارات، شکوہ الفاظ، اہمیل
 لغات وغیرہ اس کی نمایاں خصوصیتیں ہیں، نیز اس کے نمایاں شاعروں میں غنصری (م ۱۲۳۱/۱۲۳۹)
 فرتخی (م ۱۲۲۹/۸ - ۱۰۳۷)، منوچہری (م ۱۳۳۲/۱ - ۱۰۳۰)، ناصر خسرو
 (م ۱۰۸۸/۴۸۱) وغیرہ ہیں۔

دوسرا دور سبک عراقی کا ہے، جس نے جنوب ایران میں نشوونما پائی، مگر تمام فارسی
 دنیا میں مقبول ہو گیا۔ اس کے سب سے بڑے علمبردار سعدی (م ۶۹۴ یا ۶۹۱/۱۲۹۴، ۱۲۹۱)

اور مآخذ (م ۸۹/۷۹۱ - ۱۳۸۸) ہیں، نیز اس دور میں سب سے زیادہ مقبول صنعتِ سخن غزل رہی ہے۔ اس کی خصوصیات میں آگے جذبات نگاری، رقت اور الفاظ کی نرمی اور روانی وغیرہ شامل ہیں۔

تیسرا دور سبکِ ہندی کا ہے، جس کا یہ سبب نہیں ہے کہ یہ طرز صرف ہندوستان میں رائج تھا یا عالم وجود میں آیا، البتہ ہندوستان کی آب و ہوا اور معیشت و فلسفہ نے اس سبک کو جلا دی ہے، اس سبک کی نمایاں خصوصیتیں معنی آفرینی، آورد، دور از فہم خیالات، پیچیدگی عبارت، زیرِ فطری تشبیہیں اور استعارے وغیرہ ہیں۔ ایرانی حضرات عام طور سے ان سبکوں میں، سبکِ ہندی کو بہت اچھی نظر سے نہیں دیکھتے۔ البتہ بعض نے اس کو بہت سراہا ہے۔ مگر تعریف کی صورت میں اس کو سبکِ اصفہانی کہہ کر یاد کیا گیا ہے۔ امیری فیروز کوہی نے اس سبک کی بہت تعریف کی ہے، مگر بجائے سبکِ ہندی کے اس کو سبکِ اصفہانی بتلایا ہے۔

اس سبک میں زیادہ تر قصیدوں اور غزلوں کو رواج ہوا۔ حضرت امیر خسرو دہلوی (۶۵۱ - ۷۲۵/۱۲۵۳ - ۱۳۱۲ء) اس سبک کے بانی سمجھے جاتے ہیں، مگر ان کے بعد رفتہ رفتہ اس سبک میں مبالغہ ہونے لگا۔ یہاں تک کہ بیدل (م ۱۱۳۳/۷۱۲ - ۱۶۲۰) نے اس کو معراجِ کمال تک پہنچا دیا۔ بیدل ہندوستان، افغانستان اور تاجیکستان میں بید مقبول ہوئے، مگر ایران میں ان کی قدر و منزلت نہ ہو سکی۔ افغانستان میں ان کو فارسی کا سب سے بڑا شاعر مانا جاتا ہے اور بیدل شامی ایک خاص اصطلاح بن گئی ہے۔ کلیاتِ بیدل بڑے اہتمام سے چار جلدوں میں کابل سے شائع ہوئے جن کا وزن تقریباً آٹھ کیلو ہوگا۔

مغل سلطنت کے عروج کے ساتھ، سبکِ ہندی کو خاص طور سے ترقی کرنے کا موقع ملا، نیز عرفی (م ۹۹۹/۹۱ - ۱۵۹۰)، نظیری (م ۱۰۲۱/۱۳ - ۱۹۱۲)، صائب (م ۱۰۸۰/۶۰ - ۱۶۹۹)، ظہوری (م ۱۰۲۵/۱۶۱۶)، شیخ علی حزیں (م ۱۱۸۰/۶۴ - ۱۷۶۹) وغیرہ اس سبک کے بڑے نمایاں شاعر سمجھے جاتے ہیں، مگر ان میں سے اکثر وہ ہیں جو ایران میں زیادہ شہرت نہ پاسکے۔ صائب کے علاوہ جو زیادہ تر ایران میں رہے دوسرے شعرا

نسبتاً گننام سے رہے، جب کہ ہندوستانی درسگاہوں میں ان کے مطالعہ پر اصرار کیا جاتا تھا اور کیا جا رہا ہے۔

بہر حال جب غالب نے آنکھ کھولی تو اس وقت انھیں شعر کا نام ہندوستان میں گونج رہا تھا اور یہاں کے شعرا ان کی پیروی کرنا اپنے لیے باعث فخر سمجھتے تھے۔

غالب کو اپنی فارسی شاعری پر اردو سے زیادہ فخر تھا اور ان کا دعو تھا:

فارسی ہیں تابینی نقشبای رنگ رنگ

بگرز از مجموعہ اردو کہ بی رنگ من است

مگر اس وقت فارسی ہندوستان میں ٹکڑی ٹکڑی تھی اور ان کی عظیم شہرت کا سبب ان کا اردو کا سرمایہ ہے۔ بہر حال اگر غالب اردو زبان کے سب سے بڑے شاعر مانے جاتے ہیں، تو اس کا یہ مطلب نہیں کہ ان کو فارسی ادب میں بھی وہی درجہ حاصل ہے۔

فارسی غزل کے سب سے بڑے شاعر خواجہ حافظ شیرازی ہیں، جن کو دنیا کے عظیم ترین شاعروں میں شمار کیا جاسکتا ہے۔ انھوں نے غزل کو ایک نیا رنگ اور مزاج عطا کیا، نیز انھوں نے حقیقت اور مجاز کو انتہائی خوب صورتی سے جمع کر کے ایک دوسرے میں پیوست کر دیا۔ حافظ تنہا شاعر ہیں جو بچے، بوڑھے، جوان، سبھی کے ساتھ چل سکتے ہیں اور انھیں متقی و شربخوار، رند و پارسا سبھی دل سے پسند کرتے ہیں۔ سہل متغ کے ساتھ ساتھ ان کا کلام غیر معمولی عمق کا حامل ہے، جو سعدی کو بھی میسر نہ ہو سکا۔ مجھے یاد ہے کہ جب میں ۱۹۶۹ء میں محمد حسین شہر یار سے ملا، جو فارسی اور ترکی دونوں زبان کے سب سے بڑے شاعر مانے جاتے ہیں، تو انھوں نے فرمایا کہ آج تک کوئی دانشور حافظ کو پوری طرح سے نہ سمجھ سکا۔ شاہ عالم متخلص بآفتاب (۱۷۲۸ - ۱۸۰۶ء) نے اس مطلب کو اس شعر میں ادا کیا ہے:

کس آشنا بود آفتاب از حافظ

ہزار بار من این نکته کردہ ام تحقیق

اردو اور فارسی کا شاید ہی کوئی غزل گو شاعر ہو جو حافظ کا پیرو اور مقلد نہ ہو۔ صرف

اقبال ایسے شاعر ہیں جو ایک طرف تو حافظ کی عظمت کے قائل ہیں اور غزلوں میں ان کی پیروی بھی کرتے ہیں، مثلاً کہتے ہیں:

خونِ رگِ معمار کی گرمی سے ہے تعمیر

میناءِ حافظ ہو کہ بتِ خانہٗ شیراز

ڈاکٹر یوسف حسین خاں لکھتے ہیں: ”اقبال نے خلیفہ عبدالحکیم سے جو اس کے مقربوں اور مستقدوں میں تھے، ایک مرتبہ گفتگو کے دوران میں کہا تھا کہ ”بعض اوقات مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ حافظ کی روح مجھ میں حلول کر گئی ہے“

اقبال نے بہت سی غزلیں حافظ کی غزلوں کو سامنے رکھ کر کہی ہیں۔ اس قسم کی غزلوں کے کچھ اشعار یہاں نقل کیے جاتے ہیں:

حافظ

جز آستان تو ام درجہاں پناہی نیست

سرِ مرا بجز ایں در حوالہ گا ہی نیست

اقبال

اگرچہ زیب سرش افسردہ کلاہی نیست

گدا می کوی تو کمتر ز پادشاہی نیست

حافظ

روشن از پر تو رویت نظری نیست کہ نیست

منتِ خاکِ درت بر بھری نیست کہ نیست

اقبال

سرخوش از بادہٗ تو خم شکنی نیست کہ نیست

مست لعلین تو شیرین دہنی نیست کہ نیست

خواجہ حافظ فرماتے ہیں:

نہ ہر کہ چہرہ برافروخت دہری داند نہ ہر کہ آئسنہ سازد سکندری داند

عرقی شیرازی کہتے ہیں :
 طریقِ دلبری تو مگر پری داند
 کہ آدمی نہ بدین شیوہ دلبری داند
 اور اقبال کہتے ہیں :

جہانِ عشق نہ میری و سروری داند
 ہمیں بس است کہ آئین چاکری داند
 مگر دوسری طرف اس سان الغیب اور ترجمان الغیب کو برا بھلا کہتے ہیں اور ان
 کو انحطاط کی علامت سمجھتے ہیں۔ نیز انھیں ایک شرابی اور گمراہ کن شاعر بتلاتے ہوئے لوگوں
 کو ان کی پیروی سے روکنے کی کوشش کرتے ہیں۔ کہتے ہیں :
 ہوشیار از حافظِ مہباز گار جاش از زہر اجل سرمایہ دار

نیست غیر از بادہ در بازار او از دو جام آشفۃ شد دستار او

بی نیاز از محفل حافظ گداز المذر از گو سفند الہداز

یہ بالکل صحیح ہے کہ ایران کی سیاسی تاریخ کے سیاہ ترین صفحات اس کے ادب کے
 روشن ترین اوراق ہیں۔ "چنگیز خاں اور ہلاکو کے حملوں نے اسلامی دنیا کی اینٹ سے
 اینٹ بجا دی تھی، مگر اس زمانہ میں سب سے بڑے مولوی شاعر مولانا جلال الدین رومی،
 سب سے بڑے فارسی نثر نگار سعدی، نیز منہاج سراج جرجانی (م۔ ۶۹۸/۹۹-۱۲۹۸)
 عطا ملک جوینی (م۔ ۶۸۲/۳-۱۲۸۲) عوفی (م۔ ۶۳۵/۸-۱۲۳۷) اور خواجہ
 نصیر الدین طوسی (م۔ ۶۷۲/۳-۱۲۷۳) جیسے بڑے مومنانہ اور نثر نویس پیدا ہوئے، تیمور لنگ
 نے چنگیزی روایات کو دوبارہ زندہ کیا اور ایران میں قتل و خون کا بازار گرم کر دیا۔ یہ زمانہ ایران
 کی طوائف الملوکی اور بیچاریگی کا عہد ہے مگر اس زمانہ میں بہت سے عظیم المرتبت شاعر پیدا

ہوئے۔ نیز حافظ حبیب از بدست شاعر عالم وجود میں لایا، جو فارسی ادب کا سب سے زیادہ درخشاں ستارہ ہے۔

اردو ادب کے متعلق بھی ہم یہی کہہ سکتے ہیں کہ انیسویں صدی میں ہندوستان میں طوائف الملوکی اور کمپرسی کا دور تھا، جب کہ انگریزی سامراج نے مغل سلطنت کے ٹکڑے ٹکڑے کر دیے تھے اور ملک افراتفری کا شکار ہو گیا تھا، مگر اسی دور میں اردو زبان کے سب سے بڑے شاعر اور غزل گو اسد اللہ خاں غالب کا جنم ہوا، جو دنیا کے بڑے شاعروں میں شمار کیے جاسکتے ہیں۔

غالب ان بڑے شاعروں میں سے ہیں، جنہوں نے حافظ کی عظمت کو مانا اور سراہا ہے، تقریظ دیوان حافظ میں لکھتے ہیں :

”از ولا گہرائی کہ پشت فرد را بازادہ روی و بہ گنج باد آورده سخن ہنگامہ خسروی
گرم گرم کردہ اند، آن موبہ موبدان آتشکہ راز، آبروی پارس و رنگ بوی خرد، نکتہ سنج
شیراز، در آئین غزل فرد، و سخنش رواں را از عالم معنی رہ آورده است، توفیق ہمنزدیش
را تمنای بی مویی و منشور سخنورش را عنوان لسان الغیبی۔ فرشتہ از آسمان فرد و آئندہ را
ہرچہ برہ گم شود در زاویہ خمیش نمود پذیرد، و سرودش زمزمہ دجی سراپندہ را ہرچہ از یاد رود
ہم از زبانش بدل بازگیرد۔ صائب کہ مراد را ازین نمد کلاہی و بدر سخنش راہی، حسن را
بآراستگی زلیور تشبیہ شعرش می شاید، جائے کہ می فرماید، فرد :

فدای حسن خداداد او شوم کہ سراپا

چو شعر حافظ شیراز انتخاب ندارد

دیوانش کہ مقتضای کمال خوبی از چشم زخم نگرندگان گذرندی داشت، از نفس ریزہای
بکوبش سوختہ دانا یان آرزوی سپندی داشت۔ چون این کار را کنش اندیشہ ای و
این آرزو را دانش پیشہ ای می بایست، پس از آن کہ سپہرہی بہنبار پیدائی این کاوگشت
و صدرہ بجادہ روائی این آرزو گذشت، دانشوری را از فرنگ، کہ گوہرش را فروغ دانش
و فرہنگ ست، بفرمان شایستگی بدین کار دستوری دادند و دلش را بدین آرزو دلیری

بخشدند، تابستن شیرازہ این مجموعہ کف کشار و بکشودن گرہ ہائے این رشتہ کمر بست۔
 بیگانہ گیاه ہا این روضہ بشاسادری باز درود، تیرہ زنگار ہا ازین آئینہ بروشن گرمی در زدود
 بکشایش اندازہ ہر گفتار فہرستی بدان بر بست و بآرایش سیمای ہر سخن دیباچہ ہا بدان
 باز پیوست، چنانچہ بدیباچہ ای کہ در سر آغاز کتاب نگاشستہ اوست از نور دہر و ہر پردہ خبر
 باز می دہد و اندیشہ را برنگ رنگ ہوش مندی نشانہاں رازی دہد، مثنوی :
 بدہر آرائش دیوان حافظ کہ باشد آیتی در شان حافظ
 دگر نوشد ز میجر جان جاکوب جو یوسف کان پدید آمد ز یعقوب

زہی نازک خیال نکتہ پرداز کہ در ہندش رسد مہباز شیراز
 می دوش بجام و شیشہ اندر زمستی در سخن نامش قلندر
 خدایا تا بیانہاں از زبانہاست ز حافظ بر زبانہاں داستانہاست
 از این دیوان دمش را تازگی باد کمالش را بلند آوازگی باد
 ایک قطعے میں کہتے ہیں :

در بانگ زنی کان ہمہ دادند بحافظ
 گویم کمالش باد و لیکن چہ شد این را

حافظ کے اشعار اتنے ضرب المثل ہو گئے تھے کہ تمام صاحبان ذوق ان کو موقع
 اور محل پر استعمال کرتے تھے اور اب بھی کرتے ہیں۔ غالب وغیرہ بھی حافظ کے اشعار سے
 جگہ جگہ استفادہ کرتے تھے۔ جب ان سے بحیثیت مورخ کے بعض حضرات نے سوالات
 کیے تو آپ نے جواب دیا :

ماقصہ سکندر و دارا سخواندہ ایم
 از ما بجز حکایت ہر دو فنا میر شیخ

مگر حافظ کی شاعری کسی شاعر کے لیے ممکن نہ تھی، اس لیے کہ اس میں سلاست

اور محقق، حقیقت اور مجاز دونوں بدرجہ اتم موجود ہیں۔ غالب نے حافظ کی غزلوں کو
 سامنے رکھ کر غزلیں بھی ہیں، مگر ”چہ نسبت خاک را با عالم پاک“ بہر حال یہاں
 دونوں کی ہم طرح اور ہم ردیف اور ہم قافیہ غزلوں کے منتخب اشعار نقل کیے
 جاتے ہیں:

حافظ

ساقیا بر خیز و درودہ جام را خاک بر سر کن غم ایام را

غالب

چوں بقاصد بسپرم پیغام را رشک نگزد ارد کہ گویم نام را

حافظ

چوں چشم تو دل می برد از گوشہ نشینان ہمراہ تو بودن گنہ از جانب مانیست

غالب

گلشن برفنای چمن سینہ مانیست ہول کہ نہ ز غمی خورد از تیغ تو دانیست

حافظ

نہ من بر آن گل عارض غزل سرایم و بس

کہ عندلیب تو از ہر طرف ہزارا نند

تو دستگیر شوی ای خضرولی نجمتہ کہ من

پیادہ می روم و ہمرہان سوارا نند

غالب

تو سرمہ بین و ورق در خورد و دم در کش مبین کہ سحر نگاہاں سیاہ کارا نند

زدید و داد مزین حرف خورد سالانہ بگردِ راہ منہ چشم نے سوارا نند

ز چشم زخم بدیں حیلہ کی رہی غالب

دگر گلو کہ چو من در جہان ہزارا نند

حافظ سے بھی زیادہ سعدی فارسی زبان و ادب اثر و نظم کے جاننے والوں کے یہ

بہترین نمونہ تھے۔ کوئی فارسی کا شاعر یا ادیب ایسا نہیں ہے، جس نے سعدی کو نہ پڑھا ہو۔ غالب کے لیے سعدی کی پیروی کرنا اظہر من الشمس ہے۔ فرماتے ہیں:

علق غالب نگردد شہِ سعدی کہ سرور
”خوب رویاں جفا پیشہ وفا نیز کنند“

غالب ایرانی شعرا سے بہت مرعوب تھے اور ایرانیوں کی فارسی کو اسیل فارسی مانتے تھے۔ اس کے مقابلہ میں وہ ہندوستانی شعرا کی فارسی کے قائل نہ تھے۔ نیز خود کو فارسی طرز میں ایرانی سمجھتے تھے:

غالب ز ہند نیست نوائی کہ می کشیم گوئی ز اصفہان و ہرات و قیم ما

گرفتہ خاطر غالب ز ہند داعیانِش بران سرست کہ آوازہٴ عجم گردد

بود غالب عندی بی از گلستانِ عجم من ز غفلتِ ملوئی ہند تاں نامیدش

غالب باختیار سیاحت ز من نخواہ کو فتنہ کہ سیرِ بلادِ عجم کنم

غالب از خاکِ کدورتِ خیز ہند دم دل گرفت

اصفہان ہے مذہب شیراز ہے تبریز ہے

حضرت امیر خسرو اس سے مستثنیٰ ہیں، غالب نے حضرت امیر خسرو کے کمال کا اعتراف کیا، ان کی پیروی کی ہے اور ان کی غزلوں پر غزلیں لکھی ہیں۔ ایک خط میں سرور کو لکھتے ہیں:

”ہندوستان کے سنخوروں میں حضرت امیر خسرو دہلوی علیہ الرحمۃ

کے سوا کوئی استادِ مسلم الثبوت نہیں ہوا کہ خسرو قلم و سخن طرازی ہے یا

ہم چشمِ نظامی گنجوی و ہم طرحِ سعدی شیرازی ہے۔ منت، مسکین اور واقف

قتیل یہ تو اس قابل بھی نہیں کہ ان کا نام لیجئے۔ ان حضرات میں عالمِ علوم

عربہ کے محقق ہیں۔ خیر ہوں، فاضل کہلاؤں، کلام میں ان کے مزا
 کہاں؟ ایرانیوں کی کسی ادا کہاں؟ ”مے
 اب یہاں ہم ان دونوں شعر کی ہم طرح اور ہم ردیف و قافیہ غزلوں کے چند
 اشعار ذیل میں نقل کرتے ہیں:

خسرو

بسی شب باہمی بودم کجا شد آن ہمہ شبہا
 کمون ہم ہست شب، لیکن سیاہ از دود یار بہا
 بیا ای جان ہر قالب کہ تازندہ شوند از سر
 بکویت عاشقان کز جان تہی کردند قالبہا
 مرنج از بہر جان خسرو اگر چہ می کشد یارت
 کہ باشد خوب رویان را بسی زین گو نہ مذہبہا

غالب

کند گز مکر تعمیر حسرت ایہا کی ما گردون
 نیا بدخشت مثل استخوان بیروں ز قالبہا
 خوشا زندی وجوش ژندہ رود و مشرب مذلبش
 بہ لب خشکی چہ میری در سربستان مذہبہا
 بہادا ہم چوں تار سجہ از ہم بگسلد غالب
 نفس با این ضعیفی بر نتابد شور یار بہا

خسرو

نوشین بے کہ علش نوکر د جام جم را
 ہست از پیش خرابی درویش و محتشم را
 گنتی کہ غم ہی خور، من خود خورم ولیکن
 ای گنج شادمانی اندازہ ایست غم را

غالب

کاشانه گشت دیران دیرانه دلکشا تر دیوار و در نازد زندانیان غم را
در شرب حریفان منع است خود نمائی بنگر که چون سکندر آئینه نیست جم را

خسرو

دیدم بسی زمانه مرد آزمای را سازنده نیست بچ امیر و گدای را
روزی که می رود شمر خسرو ز عمر و لا الهمان قدر که پرستی خدای را

غالب

دل تاب ضبط ناله ندارد خدای را از ماججوی گریه بی های های را
غالب بریدم از همه خواهم که زین پس کنی گزینم و بپرستم خدای را

خسرو

گفتی که هم آغوش خیالم بچه سانی
خواب خوش همچون بر دوست نهان نیست
خسرو ز تو که دل بستد صاحب حسنی
نوش باش که یوسف به یکی قلب گران نیست

غالب

در شاخ بود موج گل از جوش بهاران
چون باده به مینا که نهان ست و نهان نیست
ناکس ز تنومندی ظاهر نه شود کس
چون سنگ سر ره که گران ست و گران نیست

خسرو

لاله از می پیاله می گیرد آن که پیمان پُر شود دگر ست
ساقی من روان کن از کف کشتی من که عمر بر گذر ست
گل درق راست کرده از شبم
مهره آن درق همه گهر ست

غالب

کشتہ رار شک کشتہ دگر ست من وز خمی کہ بردل از جگر ست
ریزد آن برگ و این گل افشاند ہم خزاں ہم بہار در گذر ست
کم خود گیر و بیش شو غالب
قطرہ از ترکِ خویشتن گہر ست

خسرو

زلفت بظلم گرچہ جہانی فرو گرفت نتوان ہمہ جہاں بہ پی تار مو گرفت
ساقی بیاری کہ چنان سوخت دل عشق کز سوز این کباب ہمہ خانہ بو گرفت
جان بردہ بود خسرو مسکین ز نیکوان
عشق تو نگہانش در آمد فرو گرفت

غالب

گل را بجومِ عربدہ رنگ و بو گرفت راہ سخن بہ عاشقِ آذر م جو گرفت
رضوان چو شہد و شیر غالب حوالہ کرد بیچارہ باز داد و می مشک بو گرفت

غالب کے زمانہ میں سبک ہندی کا یجد زور تھا اور بیدل نے اس کو انتہائی پیچھا
اور فلسفیانہ بنادیا تھا۔ غالب پر بیدل کا بہت اثر تھا اور انھوں نے ان کی غزلوں کو
سامنے رکھ کر غزلیں بھی کہی تھیں۔ یہاں دونوں کی ہم طرح اور ہم ردیف و قافیہ غزلیہ
نقل کی جا رہی ہیں :

بیدل

بدایغِ غم و اسوختِ آخر خود نمائیہا بر آرد از دلم چوں نالہ اظہارِ سائیہا
تواز سر رشته تہمد بیر زاہد غافلِ در نہ ندارد فقِ خلوت خانہ چوں پارِ سائیہا
بدل گفتم کہ امین شیوہ دشوار است در عالم
نفس در خوں طہید و گفت پاسِ آشنائیہا

غالب

پس از عمری کفر سودم به مشق پارسایانها
گدا گفتم و به من تن در نداد از خود نمایانها
فغان زان بوالهوس برکش محبت پیشکش کون

رباید حرف آموزد بدشمن آشنایانها
چه خوش باشد دو شاهد را به بحث ناز بهچیدن
نگردد ز نکته زانیهان نفس در سر مره ساینها

بیدل

داغ عشقم نیست الفت باتن آسانی مرا
هیچ دتاب شعله باشد نقش پیشانی مرا
بی سبب در پرده او هام لانی داشتم
شد نفس آخر بلب انگشت حیرانی مرا
میرود از موج برباد فنا نقش حباب
تنخِ خوشخوار است تبدیل چنین پیشانی مرا

غالب

بر نمی آید ز چشم از جوشن حیرانی مرا
و ده که پیش از من بپا بوس کسی خواهد رسید
شد نگه ز تار تسبیح سلیمانی مرا
سجده شوقی که می بالد به پیشانی مرا
تشنه لب بر ساحل دریا ز غیرت جان دهم
گر به موج افتد گمان چنین پیشانی مرا

بیدل

نباشد گر کند موج تر دستی بجایش را
که می گیرد عنان شعله رنگ عتابش را
ز برق جلوه اش آگه نیم یک اینقدر دوانم
که عالم چشم خفاشی ست نور آفتابش را

خراشِ مصرعِ شوخِ رمیدن در میان دارد نخواهم رفت اگر از خود کمی گوید جوابش را

غالب

سپردم دوزخ و آں داغهای سینه تابش را
سرابی بود در ره تشنه برقِ عتابش را
ز من کز بیهودی در وهل رنگ از لوی نشاسم
بهر یک شیوه نازش بازی خواهد جوابش را
ز خوبان جلوه و زمانه خوداں جاں رونما خواهد
خریدارست ز انجم تا به شبنم آفتابش را

بیدل

فالِ تسلیم زن و شوکتِ شایِ دریاب گردنی خم کن و معراجِ کلاهی دریاب
دامِ تسخیر دو عالم نفسِ نو میدی ست ای ندامت زده سرشته آهی دریاب
فرستِ محبت گل پا بر کاب رنگ ست
آرزو چند اگر هست نگاهی دریاب

غالب

عالم آئینه رازست چه پیدایم نهال تاب اندیشه نداری به نگاهی دریاب
گر به معنی زرسی جلوه صورت چه کم ست غم زلف و شکنِ طوطِ کلاهی دریاب
غمِ افسردگیم سوخت کجائی اے شوق
نفسم را به پر افتائی آهی دریاب

بیدل

نگه نظاره کند از حیا نهانش دلرزد زبان سخن کند از تنگی دهانش دلرزد
چه شوکت است ادبگاهِ حسن را که تبسم بهوسد از لب موجِ گهر دهانش دلرزد
ز بسکه شرم سجودش گداخت پیکر بیدل
چو عکس آب نهد سر بر آستانش دلرزد

غالب

دگر بکام خود اے دل چہ بہرہ برد توانی ز سادہ کہ زنی بوسہ بردہانش دلزد
نترسد از زگستن خدا خواسته باشد چرا سد سر آن طره بر میانش دلزد
گر از فتاندن جان شور نیست در سر غالب
چرا بہ سجده نہد سر بر آستانش دلزد

بیدل

بر سینہ داغہای تمنا نوشتہ ایم یک لالہ زار نستہ سودا نوشتہ ایم
منشور تاج اگر بسرِ گل نہ سادہ اند ما ہم برات آبلہ بر پا نوشتہ ایم
بیدل مال سرکشی اعتبار با
پیش از فنا بتقش کف پا نوشتہ ایم

غالب

عنوان راز نامہ اندوہ سادہ بود سطر شکست رنگ بسیم نوشتہ ایم
در ہیچ نسخہ معنی لفظ امید نیست فرہنگ نامہ ہائے تمنا نوشتہ ایم
دارد رخت بخون تماشا خطی ز حسن
روشن سوادِ این درقِ نا نوشتہ ایم

بیدل

ندانم مردہ وصلی کہ شد برق افکن ہوشم کہ بچوں موج از آغوشم برون می تازد آغوشم
بحیرت لبکہ جوشیدم نگاہ افسردہ شرکال شد من آن آئینہ ام کہ شوخی جوہر مند پوشم
چو خواب مردم دیوانہ تعبیرم جنون دارد بیاد من مکش زحمت فراموشم فراموشم

غالب

اگر بخود نمی بالند غارت کردن ہوشم مراد از چہ دشوارست گنجین در آغوشم
مرنج از وعدہ وصلی کہ بامن در میان آری کہ خواہد شد بذوق وعدہ دیگر فراموشم

بخدمت بر بہار و روستائی شیعہ شمشادش زگل چینان طرز جلوہ سرو قبا پوشم
بیدل اپنے رنگ میں واحد اور بے مثل تھے جس کا اعتراف خود غالب نے کیا ہے:

ہچمان آن محیط بی ساحل
متلزم فیض میرزا بیدل
ان کی پیروی کرنا اور ان کے طرز کو اپنانا کسی شخص کے بس کی بات نہ تھی، اس
لیے خود غالب نے کہا ہے:

رنگ بیدل میں ریختہ کہنا
اسد اللہ خاں قیامت ہے
یہ کہنا صحیح نہیں ہے کہ غالب بیدل کی پیروی سے گمراہ ہو گئے تھے بلکہ یہ کہنا
مناسب ہو گا کہ بیدل کے طرز کو اپنانا غالب کے لیے ممکن نہ تھا۔
غالب بھی سبک ہندی کے نائنندہ اور پیچیدہ بیانی کے قائل تھے۔
سخن سادہ دلم را نفربد غالب
نکتہ چند ز پیچیدہ بیانی بمن آر

بہر حال غزل میں جو ان کا خاص میدان تھا، غالب نے عرقی، نظیری، ظہوری
طالب آملی، اور حویں کی پیروی کی اور ان کو اپنا پیشوا مان کر ان کے سبک کو آگے بڑھا۔
کی کوشش کی ہے۔ اپنے مرشدوں کے متعلق وہ اس طرح سے اظہار خیال کرتے ہیں
”اگرچہ طبیعت ابتدا سے نادر اور برگزیدہ خیالات کی جو یا تھی،

لیکن آزادہ روی کے سبب زیادہ تر ان لوگوں کی پیروی کرتا تھا جو راہ
صواب سے نابلد تھے۔ آخر جب ان لوگوں نے جو اس راہ میں پیش قدمی
دیکھا کہ میں باوجودیکہ ان کے ہمراہ چلنے کی قابلیت رکھتا ہوں اور ہمسہ
بے راہ بھٹکتا پھرتا ہوں، ان کو میرے حال پر رحم آیا اور انھوں نے
مجھ پر مہربانہ نگاہ ڈالی۔ شیخ علی حویں نے مسکرا کر میری بے راہ روی مجھ کو
جتلائی، طالب آملی اور عرقی شیرازی کی غضب آلود نگاہ نے آوارہ اور

مطلق العنان پھرنے کا جو مادہ مجھ میں تھا اس کو فنا کر دیا۔ ظہوری
نے اپنے کلام کی گہرائی سے میرے بازو پر تعویذ اور میری کمر پر زاد راہ
باندھا اور نظیری نے خاص روش پر چلنا مجھ کو سکھایا۔ اب اس گروہ
والا شکوہ کی تربیت سے میرا کلک رقص چال میں کبک ہے تو راگ
میں موسیقار۔“

غالب نے بار بار ان شعرا کا ذکر اور ان کی پیروی کو اپنے لیے باعث
فخر سمجھا، نیز ان کے مصرعوں کو اپنی غزلوں کا جز بنایا۔ اور ان کی غزلوں کے مقابلہ میں
غزلیں کہی ہیں۔ البتہ بعض اوقات شاعرانہ تعلق کی وجہ سے اپنے کو ان سے بلند تر اور ارفع
ثابت کرنے کی کوشش بھی کرتے ہیں۔ بہر حال کہتے ہیں:

کیفیتِ عربی طلب از طینتِ غالب
جامِ دگران بادہ شیزازِ نادر
۸۲۵۸۹
۱۵۰۶

گشتہ ام غالب طرف بامشرّبِ عربی کہ گفت
”روی دریا سلسبیل و قعر دریا آتش است“

او جسته جسته غالب و من دستہ دستہ ام
عربی کسی ست لیک نہ چوں من دریں چہ بخت

چوں نسا ز سخن از مر حمتِ دہر بخویش
کہ بردِ عربی و غالب بموض باز دہد

ز فیضِ نطقِ خویشم بانظیری ہم زباں غالب
”چراغی را کہ دودی هست در سر زود تر گیرد“

غالب ز تو آن باده که خود گفت نظیری در کاسه ماباده سرچو شش نکرده

ای ساخته غالب از نظیری با قطره ربای گوهر آور

غالب مذاق مانتوان یا مستن ز ما
روشیوه نظیری و طرز حزی شناس

بعض غصه نظیری وکیل غالب بس اگر تو نشنوی از نامه های راز چه حظ

غالب شنیده ام ز نظیری که گفته است تالم ز چرخ گره با فغان خورم درین

غالب سوخته جان را چه به گفتار آری بدیاری که نه داند نظیری ز قشیل

جواب خواجه نظیری نوشته ام غالب خطا نموده ام و چشم آفرین دارم

هله تازه گشته غالب روش نظیری از تو سزد اینچنین غزل را بسفینه ناز کردن

به نظم و نشر مولا ناظم هوری زنده ام غالب رگ جان کرده ام شیرازه او را قیامش را

ذوق فکر غالب را برده ز انجمن بیرون ناظم هوری و صاحب محو همزبانی باست

نیاید هم زمن آنچه از نظم هوری یافتم غالب اگر جادو بیایان راز من واپستری باشد

تَب از جوشِ دمِ مارتش گلِ پوشِ باد پردهٔ سازِ ظہوری را گل افشاں کردہ ایم
 تَب از من شیوہٗ لطقِ ظہوری زند شد از لواجانِ در تن سازِ بیانش کردہ ام
 تَب بشمر کم ز ظہوری نیم ولی عادلِ شہِ سخن رس دریا نوال کو
 تَب برد از ظہوری باش غالبِ بحثِ چیت در سخن درویشی باید نہ دکانداری
 تَب از وضعِ طاہم آید حیا کہ داشت چشمی بسوی بلبل و چشمی بسوی گل
 تَب آئینِ عزتِ ست مہنجا ہنوز موجِ این بحر مکرر بکنا آمد و رفت
 و بیتی ز گفتہای حزنیں صفحہ را طرۃٗ ایاس کنم
 مدرسِ شیوہٗ گفتار کہ داری غالب گر ترقی نکنم شیخ علی را مان

تَب نہ میں بھی ان شعرا سے استفادہ کرتے ہیں اور ان کے اشعار نقل کرتے ہیں چنانچہ
 بلکہ امام بخش ناسخ کو لکھتے ہیں: ”آنچہ دریں چند روز از رنج و آشوب دیدہ ام، کافر
 یچہ کافر بعد سالِ تقویتِ جنم یک نیمہ از ان تواند دید، چنانچہ عرفی فرماید:

از لہوی تلخ سوخت دماغِ امید و یاس

زہری کہ در پیالہٗ ما کرد روزگار

دوسری جگہ لکھتے ہیں: ”سرگذشتِ جوشِ خویشِ تنِ پالانی کہ در غلوتِ غم می زند
 بیست، و بہ نگاہِ رگِ تپشی کہ پروانہ را در بال و پر است برقِ شوقِ ہستی فشان

کہ در نہاد دل دارد دیدنی چنانکہ انتہای آرزوی متقدمین و ابتدای آبروی متاخرین
شیخ علی حزین سراید، خرد :

شمعہا برده ام از صدق بخاک شہدا
تادل و دیدہ خونابہ فشانم دادند^{۱۵}
غالب نے ان پیشرو شعرا کے کلام کو سامنے رکھ کر ان کی غزلوں پر غزلیں کہی
ہیں۔ اب یہاں دو دو شاعروں کی ہم طرح اور ہم ردیف و قافیہ غزلوں کے اشعار
نقل کرتے ہیں، جس سے پتہ چل سکے گا کہ غالب نے کہاں تک تقلید اور کہاں اپنی جد
کو سامنے رکھا ہے :

عربی

دردی کہ با فسانہ و انوس رود از دل صد شعبہ انگیز کہ بیرون رود از دل

غالب

راہیست کہ در دل فتد از خون رود از دل

ناید بزبان شکوہ و بیرون رود از دل

عربی

خیز و شراب حیرتم زان قد جلوہ سازد روی بروی حسن کن دست بدست سازد

غالب

مرزنا فراغ را مژدہ برگ و سازد سایہ بہر در گذار قطرہ بہ بحر باز د

نظیری

آں کہ بر ما رقم کینہ زد از کینہ ما نقش آئینہ خود دیدہ در آئینہ ما

غالب

محو کن نقش دولی از ورق سینہ ما ای نگاہت الف صیقل آئینہ ما

نظیری

کس نہود جرد ای کہ جگم گزک خواست بے نمکی ز گفت کس کز سخنم نمک خواست

غالب

په فلک نخواستست همچو کس از فلک نخواست
ظرفِ فقیه می نمجست بادهٔ ماگزک نخواست

نظیری

رف اهلِ غرض قرب و بُعد مابندست دل شکستهٔ ما را هزار پیوندست

غالب

صبح من ز سیاهی بشام ماندست چگوئیم که ز شب چند رفت یا چندست

نظیری

لمر بظاهر و صیاد در قفا خفتست اجل رسیده چه داند بلا کجا خفتست

غالب

صبح حشر چنین خسته رو سیاه خیزد که در شکایت درد غم دوا خفتست
رازی شب و بیداری من اینهم نیست ز بخت من خبر آرید تا کجا خفتست

نظیری

بست بادلِ غم دیده الفت بیشتر گیرد چراغی را که دودی هست در سر زد و تر گیرد

غالب

مرض هر گستن که نفس بالذبت ابی خیالم الفت مرغوله مویان راز سر گیرد

نظیری

پشمش برای می رود مرغانِ نناکش نگر در سینه دارد آتش پیراهنِ چاکش نگر

غالب

در گریه از بس نازکی رخ مانده بغا کش نگر دال سینه سودن از پیش بر خاکِ نناکش نگر

نظیری

بمطرب از نخلد گوش ابرو او بر تاب ز ساقی از نچند جام سرگراں بر خیز

غالب

یقین عشق کن و از سرگمان برخیز باشتی نبش یا به امتحان برخیز

نظیری

دست کسی نه بسته و افسوس نکرده کس هستی تمام بده و محزون نکرده کس

غالب

تغ از نیام بهیده بیرون نکرده کس مارا به هیچ کشته و ممنون نکرده کس

نظیری

بینه گریه گردش نقاب بر ترکش دل کباب مرز آتش درون برکش

غالب

بیا باغ و نقاب از رخ چمن برکش دل عدونه اگر خون شود در آذر کش

نظیری

اگر تو نشنوی از ناله های زار چه حظ و اگر تو ننگری از چشم اشکبار چه مظ

غالب

مرا که باده ندارم ز روزگار چه حظ ترا که هست دنیا شامی، از بهار چه حظ

نظیری

رفیق بر نکند در ره تو کام رفیق ترا دل ز غم آزاد، بهجو بیت عتیق

غالب

بگونه می نه پذیرد ز همدگر تفریق تجلی تو به دل بهجو می بجام عتیق

نظیری

نقش دیباچن کشید فرنگ که زمن برد دانش و فرنگ

غالب

ای ترا و مرا درین نیزنگ دهن و چشم و دست و دل همه تنگ

ظهوری

حسن از تو حسابی شده مه در چه حسابست
خورشید نه ریشی که چنین در تب و تابست

غالب

هم دوده و هم منع ز بخشش چه حسابست
جان نیست مگر نتوان داد شرابست

ظهوری

دوش آن بی مبر خود رنجید و رنجیدن نداشت
بی زبانی عذرها می گفت و بشنیدن نداشت

غالب

خواست کز ما رنج و تقریب رنجیدن نداشت
جرم غیر از دوست پرسیدیم و پرسیدن نداشت

ظهوری

تا نکست چینی حسن از مغز دماند سر و پنجه عجز من و دامان نسیمست

غالب

ذوق طلبت جنبش اجزای بهارست شور نفسم ریشه اعضای نسیمست

ظهوری

کی دست شان بمایه عیش می رود آنها که خوب لذت غمهای او کنند

غالب

آنانکه وصل یار همی آزر و کنند باید که خویش را بگدازند و او کنند

ظهوری

بصارت تو مباد این ستم روا دارد
حباب پاکی چشم ترم گمبا دارد

غالبؔ

دماغِ اہلِ فنانشہٗ بلا دارد بفرقم آہِ طلوعِ پر ہما دارد

ظہوریؔ

من و زکوی تو عزمِ سفر دروغ دروغ کجا من و خبر این خبر دروغ دروغ

غالبؔ

اگر بہ مہرِ نخلیدی بناز خواہی کشت نہ ہرچہ وعدہ کنی سلسر دروغ دروغ

ظہوریؔ

کردہ نیلی سلی گلبرگِ من روی خزاں سیرِ خاطر کردہ یادش در بہار افتادہ ام

غالبؔ

ہم بعالمِ ز اہلِ عالمِ برکنار افتادہ ام چوں امامِ سجدہ بیرون از شمار افتادہ ام

ہلالی چغتآ استرآبادی (مقتول ۱۹۳۶ء/۳۰-۱۵۲۹ء) کا دیوان ہندوستان میں بہت مقبول ہوا اور کم از کم بارہ مرتبہ مطبعِ نولِ کشور سے چھپ کر شائع ہو چکا ہے^{۱۲} غالبؔ کے یہاں ان کا ذکر تو براہِ راست شاید نہیں ہے، مگر اس بحر میں حسبِ ذیل ہم رُفتِ وقافیہ اشعار ضرور ملتے ہیں :

ہلالیؔ

بشکر آنکہ شاہِ سندِ حسنی بصدِ عزت مراں از خاکِ راہِ خود بخواری دادِ خواہی را
چو بیمار ند چشانِ تو خونِ کم نمی توان کردن چرا ہر لحظہ می ریزند خونِ بی گناہی را

غالبؔ

ہمانا کہ تو آموزانِ درسِ رحمتی زاہد بذوقِ دعویٰ از بر کردہ بحثِ بے گناہی را

طالبِ اعلیٰؔ

برگے زدلم زیں چمنِ سبزِ نجبید آری اثرِ مہر در این آب و ہوا نیست

غالب

بینای می از تندی این می بگذارد پیغام غمت در خور تحویل مباحث نیست

حزین

گوشی نشنیدست صغیر از نفس ما چون شمع به لب سوخته آید نفس ما

غالب

خوش وقت اسیری که برآمد هوس ما شد روز نخستین سبد گل نفس ما

حزین

ز داغ عشق چون نورشید دارم چیزشای را
سر ژولیده ام برداز میاں صاحب کلاهی را

غالب

قضا آئینه دار عجز خواهد نازشای را شکستی در نهادستی ادای کج کلاهی را

حزین

بسکه چون صبح زنده دم ز صفا سینه ما صورت کین همه مهرست در آئینه ما

غالب

محو کن نقش دولی از ورق سینه ما ای نگاهت الف صیقل آئینه ما

حزین

ترجمی که مرا استخوان ز کاهش غم بزرگ پنبه داغم ز آستین پیداست

غالب

نگه بچشم نهان وز جبهه چین پیداست شگرفی تو ز انداز مهر و کین پیداست

حزین

در مانده سامان تهیدستی خویشم در دا که نگیرند ز عاشق دل و جان هیچ

غالب

ای حسن گرا ز راست زنجی سخنی هست ناز این همه یعنی چه کمر هیچ و دبان هیچ

حزین
خسرو بہا بہوایت دلِ مسکینم کرد گنج باد آورِ من خاکِ سرکوی تو بود
غالب

دوست دارم گر ہی را کہ بکارم زده اند کایں ہمانست کہ پیوستہ در ابروی تو بود

حزین
بی تو در پیرہنِ نامیہ خارست بہار چشمِ نمورِ ترا گر دو غبارست بہار
غالب

مژدہ اسی ذوقِ خرابی کہ بہارست بہار خرد آشوبِ تر از جلوہ یارست بہار

حزین
بی مطربِ دی چشمِ تری را چہ کند کس پیانہ خونِ جگری را چہ کند کس
غالب

بگداخت دل از نالہ مگر اینہم بس نیست بیہودہ امید اثری را چہ کند کس

حزین
چوں شمع مارا ہمزباں گرم سخنِ خواہد شدن
امشب عجب ہنگامہ ای در انجمنِ خواہد شدن

غالب
تاز دیوانم کہ سرمستِ سخنِ خواہد شدن ای می از قحطِ خریداری کہنِ خواہد شدن

غالب کی بہت سی غزلیں ایسی طرحوں میں بھی ہیں جن میں ایک سے زائد شاعر
نے طبع آزمائی کی ہے، اب ہم کچھ ایسی ہی طرح اور ہم ردیف و قافیہ غزلیں نمونے کے طور
پیش کرتے ہیں، جن سے مختلف شعرا کے طرزِ فکر اور اندازِ بیان کے مقابلہ کرنے
آسانی ہوگی :

عرفی
تختِ ہر ہم نگیرِ خاطر افکار سایہ گل برنتابد گوشہ دستار

نظیری

طاقتِ مانیتِ غیر از درِش پندار ما هست استغفارِ محتاجِ استغفارِ

ظہوری

در محبتِ آنچہ می گوئیم اول می کنیم پارہٴ بیش است از گفتارِ ما کردارِ ما

غالب

گربانیِ مستِ ناگاہ از درِ گلزارِ ما گل ز بالیدنِ رسد تا گوشہٴ دستارِ ما

ظہوری

صاف کوثر نمی از کھودی پیمانہٴ ما جامِ خورشیدِ سفالِ درِ میخانہٴ ما

حزین

داغِ سوداے تو دارد دلِ دیوانہٴ ما کعبہٴ لبیکِ زندِ بر درِ بتخانہٴ ما

غالب

لرزه دارد خطر از ہیبتِ ویرانہٴ ما سیلِ راپای بہ سنگِ آمدہ در خانہٴ ما

طالبِ املی

خدایا بر سرِ نازِ آر با ما کج کلاہانِ را بسحرِ غمزہٴ برما فتنہٴ کن جادوِ نگاہانِ را

بیدل

الہی پارہٴ اسی تمکیں ہم دھشی نگاہانِ را بقدرِ آرزویِ ما شکتی کج کلاہانِ را

حزین

بلا شد گوشہٴ چشمِ تر تم بے گناہانِ را نگہ تیغِ سیدہٴ تابست این مژگانِ سیاہانِ را

غالب

تعالی اللہ رحمتِ شاد کردنِ بی گناہانِ را نخلِ پندِ آرمِ کرمِ بی دستگانِ را
اس بحر میں ہلائی اور غالب کے کبھی کچھ ہم ردیف و قافیہ شعر ذیل میں دیے

بارہم ہیں :

هلاک

نهادی بر دلم دلغ فراق سوختی جان را بداغ دور و دوی چند سوزی درد مندان را

غالب

نوید التفات شوق را دم از بلا جان را کمند جذبۀ طوفان شمر دم موج طوفان را

ظهوری

تامست بوسه روز جزا رقتت بپا خواهم بلب چشی بنوازی شراب را

طالب آملی

شوقت فزود مرتبۀ اضطراب را همچون پری بشیثه در آرد خواب را

غالب

سوز ز بسکه تاب جالش نقاب را دانم که در میان نه پسند و حجاب را

عرفی

دلم بقبلۀ اسلام مائل افتادست صنم تراش من از کفر غافل افتادست

بیدل

مرا بآبلۀ پاچه مشکل افتادست که تا قدم زده ام پاے بردل افتادست

غالب

زمین گستی و پیوند مشکل افتادست مرا مگیر بخونی که در دل افتادست

عرفی

هم سمندر باش و هم ماهی که در دریای عشق
روی دریا سلبیل و قعر دریا آتش است

ظهوری

از هوای تفتۀ دشت بجز خاک آن میسر
تاثری خاکستر است و تاثر یا آتش است

طالب آملی

خلق بکشاید مرا هر جا که گویا آتش است موسی و قتم ز بانم را سخن با آتش است

غالب

سینه بکشویم و خلقی دید کاینجا آتش است
بعد ازین گویند آتش را که گویا آتش است

حافظ

ز چشمت جان نشاید بر دگر هر سو که می بینم
کمین از گوشه ای که دست و تیر اندر کمان دارد

ظهیری

دل خود را بنام فکر درد جاوداں دارد بدر کار و بار سود و سودا بر نیاں دارد

طالب آملی

سراپای دل از زخم ز بانم زان فغان دارد
که چشمت تیر مژگان از نگه چندین زباں دارد

بیدل

به پستی و انماند هر که از دردی نشان دارد
سحر از چاکهای دل بگردون نردبان دارد

نیاید ضبط آه از دل بگلزار تماشایت

که آنجا گر همه آئینه است آب روان دارد

نه پنداری عبث بر دامن هر ذره می پیچم

جهان را گرد مجنون محلّ لیلی گمان دارد

غالب

بذوقی سرزستی در قفاے ره روان دارد
که پنداری کمند یار همچون مار جان دارد

عرفی

این تشنگی به جام دست دج کم نمی شود با ساقیان بگوی که فکر سبوح کنند

نظیری

آمد سحر که دیو حرم رفت و رو کنند تا بازم از نصیب چه خون در سبوح کنند

ز آن خم که زاهدان بقدر آب جو کنند شوریدگان مومعه می در سبوح کنند

ظهوری

رندان سحر حوصله مستی به بو کنند چون پرده برفتد در دیدن فرو کنند

غالب

آنانکه وصل یار همی آرزو کنند باید که خویش را بگدازند و او کنند

حزینی

ساقی بگو چکیده دل در سبوح کنند تا صاف مشربان بخرابات رو کنند

بیدل

روشن دلان چو آئینه بر هر چه رو کنند هم در طلسم خویش تماشا می او کنند

نظیری

عشقست طلسمی که در و بام ندارد آنگس که از ویافت نشان نام دارد

غالب

نومیدی ماگردش ایام ندارد روزی که سیه شد سحر و شام ندارد

ظهوری

تغافل پیشه صید افکن این سرزمین باشد که دایم بهر تقریبی نگاهی در کمین باشد

بیدل

محبت محو کرد از دل غبار و هم اسبابم
به پیش شعله کی بر چهره خاشاک چین باشد

در پچیدن مانیت بی انداز پروازی
کمند موج ما گریک نفس گرداب چین باشد

ایع سرکشی کن گردلت راحت کمین باشد
چو آتش داغ شد جمعیتش نقش نگیں باشد

غالب
را گویند عاشق آری چمنی باشد ز رشک غیر باید مردگر مهر تو کیں باشد
طالب املی

مید آن گردش چشم که دل از کار برد افسرست ربا بد دل هشیار برد
حنین

قاصدی کو که پیامی بر دلدار برد سوی گلشن خبر مرغ گرفتار برد
غالب

کو فئاتا همه آلالیش زنگار برد از صور جلوه و از آئینه زنگار برد
طالب املی

دل طرح بے وفائی گل پیش یار کرد این حرف آشنا بدش سخت کار کرد
حنین

دل بی جهت شکایتی از روزگار کرد هر کار کرد یار فراموش کار کرد

هر خون که چرخ کرد چو مینا بکام من بیرون نعل بگریه بی اختیار کرد
غالب

از رشک کرد آنچه بمن روزگار کرد در خستگی نشاط مرادید، خوار کرد
عسقی

نسیم عشق چو برگ سمن فرو ریزد جگر ز ناله مرغ چمن فرو ریزد

حنین

چو سنبلی تو بطون چمن مسرور ریزد دل شکسته اش از هر شکن فرو ریزد

غالب

ترا که عالم نازی بنمزه بتاید کسی که گل بکنار چمن فرو ریزد

حافظ

قلب بی حاصل ما را بزن اکسیر مراد یعنی از خاک در دوست نشانی بمن آر

نظیری

اے صبا از گل عطار نشانی بمن آر وز گلستان نشا پور حسزانی بمن آر

غالب

ای دل از گلبن امید نشانی بمن آر نیست گرتازه گلی، برگ خزان بمن آر

نظیری

نالیم ز چرخ گرنه با فغان خورم دریغ گریم بدهر اگر نه بطوفان خورم دریغ

حنین

رشک آیدش به نعمت من عالمی حسنین در روزگار بسکه بسا مان خورم دریغ

غالب

هنگام بوسه برب جانان خورم دریغ در تشنگی به چشمه حیوان خورم دریغ

حنین

از دست جورت در چمن ای یوسف گل پیر من دارد دل صد پاره ای هر غنچه پنهان در بغل

بیدل

عمریست چوں گل میروم زین باغ حرمان در بغل از رنگ دامن بر کمر از بو گریبان در بغل

غالب

دانش برمی در باخته خود را ز من نشاخته رخ در کنارم ساخته از شرم پنهان در غزل
تا پاس دارد خویش را می در گریبان ریختی خستی چو رفتی زان میش گل از گریبان در غزل

اس ردیف و قافیہ میں سب اچھی غزل قدسی مشہدی کی ہے ۱۶۴۶/۱۰۵۶ م
اس کا مطلع یہاں پیش کیا جاتا ہے، غالب نے حتماً قدسی کی اس غزل کو بھی سامنے رکھا
وگا:

دارم دلی اما چہ دل، صد گونہ حیران در غزل چشمی ددل در آستین اشکی و طوفان در غزل

عرفی

تنہا نہ دلق خود بی تاب شستہ ایم ناموس یک قبیلہ بدین آب شستہ ایم

نظیری

امروز آب دیدہ ندارد اثر کہ دوشش تلخی گریہ را بشکر خواب شستہ ایم

غالب

شہای غم کہ چہرہ بخواب شستہ ایم از دیدہ نقش و سوسہ خواب شستہ ایم

نظیری

ما حال خویش بی سرو بی پانوشہ ایم روزہ فراق را شب یلدا نوشہ ایم

بیدل

رمز ازل کہ صد عدم آنسوی فطرت است پنهان بخواندہ اینہمہ پیدا نوشہ ایم

غالب

تا فصلی از حقیقتِ اشیا نوشہ ایم آفاق را مراد و عنقا نوشہ ایم

نظیری

ہمیشہ گریہ تلخی در آستین دارم بنرخ زہر فروشم گرا نگبین دارم

طالبِ آملی

غم کہ چشم و دلی دہسلہ آفرین دارم نیم سحاب و تر شمع در آستین دارم

غالب

زمن حذر نکنی گر لباسِ دین دارم نہفتہ کافر مہبت در آستین دارم

نظیری

چہ خوش است از دو کیل سر حرمت باز کردن
سمن گذشتہ گفتن گلہ دراز کردن

حزین

سر راہ جلوہ ات را بصد آرزو گرفتن گلہ نیاز مندی بغیر و ناز کردن

غالب

چہ غم اربجد گرفتی زمن احتراز کردن نتوان گرفت از من بگذشتہ ناز کردن

عرفی

گر بدل خوش غنودمی چہ غمتی بی تو گر شاد بودمی چہ غمتی

طالبِ آملی

ای کہ با فروزی ہنر ہمہ سیم بی ہنری می فرود می چہ غمتی

غالب

گر نہ نواہا سرود می چہ غمتی مسک نہیم گر بنود می چہ غمتی

ظہوری

ای دل بجوش گرم تمنای کیستی عیشت ہلال ہست تماشا کیستی

حزین

بیمار و بہ لعل تو در جان سپاریم بر گو خدای را کہ مسیحا کیستی
ان شعرا کے علاوہ اس زمانے کے دوسرے بڑے بک ہندی کے شعرا بھی غالب

پر بہت زیادہ اثر انداز ہوئے ہیں صائب کا نام کچھ اشعار میں آچکا ہے۔

قدسی مشہدی بھی اپنے زمانے کے بڑے شعراء میں سے تھے۔ غالب نے ان کی غزل پر یہ حسمہ لکھا ہے :

کیستم تا بخروش آورم از بے ادبی قدسیاں پیش تو در موقف حاجت طلبی
رفته از خویش بدیں زمزمہ بواجبی - مرحباً سید مکی مدنی العسری
دل و جاں با فدائیت چہ عجب خوش لقبی
غالب غمزہ رانیت دریں غمزگی - جز بامید ولای تو تمنا سی ہی
از تب و تاب دل سوخته غافل نشوی سیدی انت جیبی و طبیب قلبی
آمدہ سوی تو قدسی پی درمان طلبی

تمام بڑے صوفی شعرا کی طرح محمود شبستری (م ۱۳۲۰/۷۴۲۰ء) کی مثنوی گلشن راز نے بھی غالب پر گہرا اثر ڈالا ہے، چنانچہ دیا پور تو سنج میں ایک جگہ کہتے ہیں :

ایں سوز و ساز خداوند گشتن راز فرماید : بیت :
ہر آنکس را کہ اندر دل شکی نیست یقین داند کہ ہستی جز بی نیست^{۱۳}

غزل کے بعد غالب کا دوسرا بڑا میدان قصیدہ ہے، جس میں انھوں نے انوری (م ۱۱۸۳/۵۸۳ - ۱۱۸۴) خاقانی (م ۵۹۵/۹۹۷ - ۱۱۹۸) اور عرک کی خاص طور سے پیروی کی ہے، نیز ان کے قصیدوں کو سامنے رکھ کر قصیدے کہے ہیں۔ اب ہم ان کے قصیدوں کے مطلعوں کو ان کے پیش رو شعرا کے مطلعوں کے ساتھ پیش کرتے ہیں، انوری :

زان پس کہ قضا شکل دگر کرد جہاں را وز خاک برون کرد در امن امان را
صبا سبزہ بیار است دار دنیا را نمونہ گشت جہان مرغزار عقبی را

شہر ہر فتنہ و پر مشغلہ و پر غوغا ست - منید و صدر جہاں باز ندادست کجاست

بحکم دعوی زنج و گواہی تقویم - شب چہارم ذی حجہ سنہ تاہم

ی فخر کرده دین خدا از مکان تو روی پشت ملک و روی جهان آستان تو

اے شمس دین و شمس فلک آستان تو اے صدر ملک و صدر جهان آستان تو

غالب

چوں تازه کنم در سخن آئین بیان را آواز دهم شیوه ربا هم نفسان را

دی که گشت نوا میدی تماشا را سپیده سحری غازه روی دنیا را

دوش در عالم معنی که ز صورت بالا است عقل فعال سراپده زرد و بزم آراست

درین زمانه که ملک رصد نگار حکیم هزار و دوصد و پنجاه راند در تقویم

اے برتر از سپهر بلند آستان تو تو پاسبان ملک، ملک پاسبان تو

خاقانی

شب روان چوں رخ صبح آئنه بیا بیند کعبه را چهره در آن آئنه پیدا بیند

هر صبح سر ز گلشن سودا بر آدم وز صوره آه بر فلک آوا بر آدم

نثار اشک من هر دم شکر زریست پنهانی که همت را ز ناشوئیت از زانو و پیشانی

غالب

رهروان چوں گهر آبله پا بیند پای را پایه فراتر ز ثریا بیند

خواهم که همچون ناله ز دل سر بر آدم دود از خود و شراره ز آذر بر آدم

بهر کس شیوه خامی در ایشار است ارزانی زمن مدح و زلار دالتن بر انگینه افشانی

زهر گلی که هوای دلم نقاب کشاد ^{عقی} فلک بگلشن حسرت نوشت و داد بباد

عشق کوتا حسرد بر اندازد عود شوقی به بمهر اندازد

آمد آشفته بخوابم شبی آس مایه ناز بردش مهر فرا و بنگه صبر گداز

رفتم ای غم ز پی عمر شتابان رفتم بشتاب ار طلبت هست زمن همان رفتم

باز گلبانگ پریشان می زخم آتشی در عندلیب میسنرم

ای متاع درد در بازار جان انداخته گوهر هر سود در جیب زیان انداخته

ز خود گردیده بر بندی بر آنم کام جان بینی همان کز اشتیاق دیدش زاری همان بینی

بیا که بادلم آن می کند پریشانی که غمزه تو نکرد دست با مسلمان

دی که شکر غم صفت کشد بخونخواری دلم بناله دهد منصب علم داری

مگر مراد دل کامسر بود شب ^{غالب} می داد که ظلمتش دهد از گور اهل عیان یاد

داد کوتا ستم بر اندازد طرح تو چرخ دیگر اندازد

یافت آئینہ بخت تو ز دولت پرداز ہمہ کلکتہ بدین حسن خداست از بنار

گر بہ سبیل کردہ روضہ رضوان رستم ہوس زلف ترا سلسلہ جنبان ز فتم

زخمہ بر تارِ رگِ جان می زخم کس چہ داند تاحپہ دستان می زخم

ای زوہم غیر غوغا در جہاں انداختہ گفتہ خود حرفی و خود را در گماں انداختہ

بیاد رکربلاتا آن شمشک کارواں بینی کہ در وی آدمِ آلِ عبا را ساربان بینی

فغان کہ نیست سر و برگِ دامن افشانی بہ بند خویش فرو مانده ام ز عسریانی

مراد لے است پس کوچہ گرفتاری کشادہ روی ترا ز شاہانِ بازاری

کچھ طرحیں ایسی بھی ہیں جن میں دو سے زائد شاعروں نے قصیدے کہے ہیں اب
ہم ذیل میں ایسے ہم طرح اور ہم قافیہ و ردیف قصیدوں کے صرف مطلعوں کو نقل
کر رہے ہیں :

النوری

ای فسادہ تازہ ز دست تو کرم را

عافی

اقبالِ کرم می گزدار بابِ ہم را ہمت نخورد نیشتر لا و نعم را

غالب

آوارہ غریب نتوان دید صنم را ای ذاتِ تو جامع صفتِ عدل و کرم را

النورى

دوش از درم در آمد سمرست و بقرار همچون من دو هفته و هر هفته کرده پار

جبل متین ملک دو تا کرد کردگار اقبال را بوعده وفا کرد روزگار

عنفى

تا بازم از وصال جدا کرد روزگار باروزگار شوق چها کرد روزگار

غالب

شادم که گردشى بسزا کرد روزگار بنی باده کام عیش روا کرد روزگار

گرد آورد بشکل فرس باد را بهار تاشید و دیان سنگه بهادر شود سوار

النورى

رئیس مشرق و مغرب ضیاء دین منصور که هست مشرق و مغرب ز عدل او مسمور

عنفى

سپیده دم چو دم آستین بشع شعور شنیدم آیت لا تقنطوا از عالم نور

غالب

تجلی که ز موسی ربود هوش بطور بشکل کلب علی خاں دگر نمود ظهور

النورى

جرم خورشید چو از حوت در آید بمحل اشهب روز که دهم شب را راجل

عنفى

چهره پرداز جهان رخت کشد چون بمحل شب شود نیم رخ و روز شود مستقبل

غالب

وقت آنست که خورشید فردزان میکل کرده آینه گراینه بفرگاه حمل

خاقانی

صبحم چون کلمہ بند آہ دود آسای من چون شفق در خون نشیند چشم شب پیمای من

عربی

صبحم چون در مدد دل صور شیون زای من آسمان صبح قیامت گرد آفرغ غای من

غالب

زاں نمی ترسم کہ گردد قعر دوزخ جای من وای گر باشد ہمیں امروز من فردای من

النوری

سپاس ایزد کاند رمضان دولت دجاء بکام باز رسیدی بصد بر مسند و گاه

عربی

ز تاپ شمشہ مہر سایہ بہر پناہ سزد کہ بگسلد از شخص و پیش گیر دراہ

غالب

زہی ز خویش نشان کمال صنع الہ سراج دین نبی بو ظفر بہادر شاہ

غالب کے زمانے تک آتے آتے قصیدہ اور غزل میں فرق کم ہوتا گیا۔ غالب نے

اپنے بعض قصیدوں کو غزل کہہ کر یاد کیا ہے۔ جیسے کہتے ہیں :
خود فرو خوان بہ گفتار شناسان ہمای کیں غزل ز مرزہ بلبلستان من ست

نشوم صوت مزامیر و ضرورت سماع لاجرم خامہ بگبانگ غزل پردہ ہرست

رازِ دل سودا زردہ در سینہ نہ گنجد اندیشہ باہنگ غزل پردہ در آمد

سبغہ ترانہ غزلی کایں نوای شوق دل را نوید زندگی جاوداں دہد

غالب قصیدہ را بشمار غزل در آر وز شہ بریں غزل رقم انتخاب خواہ

بر ساز دل نوازی تحسین خسروی ایں خسروی نوا غزل از بر گرفته ایم

داده در توحیدم آئین غزل گفتن بیاد ای ہم از گفتار بندم بر زبان انداختہ

غالب نے ہر صنعتِ سخن میں کمال دکھلایا ہے۔ ان کی مثنویاں بھی اہمیت کی
اہل ہیں جن میں انھوں نے نظامی گنجوی (م ۹۰۴/۱۲۰۷) مولانا جلال الدین رومی
م ۶۷۲/۷۴۳ - ۱۲۷۳) زلالی (م ۱۰۱۳/۱۶۱۵) وغیرہ کی پیروی کی ہے۔ ایک
بگہ لکھتے ہیں :

نظامی نیم کز خضر در خیال بیاموزم آئینِ سحرِ حلال

زلالی نیم کز نظامی بخواب بگلزارِ دانش برم جوی آب

غزل را چو از من نوائی رسید ز والا پسچی بجائی رسید

نباشم گر از گنجہ، گنجم بس ست بغم گر چنین پرده سنجم بس ست

دستنبویں ایک جگہ رقم طراز ہیں : ” دانش گنجور گنجہ از زبانِ من ہی گوید“

چہ نیک و چہ بد در جہان می رود

ندانم کہ گیتی چسان می رود

اب یہاں ہم دو ایسی ہم طرح مثنویوں کو ساتھ ساتھ پیش کرتے ہیں :

نظامی گنجوی

مخزن الاسرار
بسم الله الرحمن الرحيم هست کلید در گنج حکیم
غالب

درد و داغ
بی ثمری بزرگری پیشه داشت در دل صحرای جنون ریشه داشت
رنگ دلو
بود جوان دوستی از خروان غازه کش عارض هندوستان
تهنیت عید شوال
باز برانم که بدیبای راز از اثر ناطقه بدم طراز
نظامی

خسرو شیرین
منداودنا در توفیق بکشای نظامی را ره تحقیق بنمای
مثنوی زلالی
بنام آنکه محمودش ایاز ست غمش بتخانۀ ناز و نیاز ست
غالب

چراغ دیر
نفس با سوز دماز ست امروز خموشی مشر راز ست امروز
دیباچه نثر موسوم بر لبست و هفت افسر (شاه اوده)
بنام ایزد زهی مجسمه راز شگفت آور تر از نیزنگ اعجاز
نظامی

هفت پیکر
ای جهان دیده بود خویش از تو هیچ بودی نبوده پیش از تو

غالب

باد مخالفت

ای تماشا ئیان بزم سخن وی میا دمان نادر فن
مثنوی

بله بان ای دقیقه اندیشان حق پرستان و معدلت کیشان
نظامی

شرف نامه (اسکندر نامه)

خدایا جهان پادشائی تراست زما خدمت آید خدائی تراست

غالب

ابر گهر بار

سیاسی کز و نامه نامی شود سخن در گزارش گرامی شود
مثنوی

دریں سال نواب عالی جناب بروی زمین غیرت آفتاب

نامه منظوم بنام جوهر

وفا جوهر از تو عشم دور باد دلت سرخوش باد سور باد

مولانا جلال الدین رومی

بشنو ازنی چون حکایت می کند وز جداییها شکایت می کند
سرمد بیدش

من نیم کز خود حکایت می کنم از دم مردی روایت می کنم
تفریط آئین اکبری

مژده یاران را که این دیرین کتاب یافت از اقبال سید فتح باب

ترجمه دعاء الصباح

ای خدا ای داوری کو بر کشاد از درخشیدن زبان بامداد

آغاز ترجمہ مناجات امام زین العابدینؑ
یا الہی قلب من محبوب و تنگ
عقل من منسوب و نفس من بہ تنگ

مثنویوں میں سب سے زیادہ قابلِ توجہ وہ مثنوی ہے جس میں غالب نے سرسید احمد
لی تصحیح کردہ آئین اکبری پر تقریظ کی ہے۔ سرسید احمد اور غالب دونوں نے نئی مغربی تہذیب
کا استقبال کیا ہے۔ غالب بلاشبہ بہت بڑے شاعر تھے لہذا یہ منہر سرسید کو حاصل نہ تھا، مگر
اسی کے ساتھ ساتھ کہنا پڑے گا کہ سرسید کی نظر، شعر و شاعری کے الہامی منہر کو چھوڑ کر، غالب
سے زیادہ وسیع اور عمیق تھی۔ ابو الفضل کی عظمت کو نہ سمجھنا، اس سے خود غالب کی کوتاہی
کا پتہ چلتا ہے۔ نیز اسی مثنوی کے ابیات سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ وہ نئی قدروں سے
اس قدر مرعوب ہو گئے تھے کہ پرانی تہذیب اور قدروں کو باقی رکھنے یا اس کی قدر و قیمت
کو پرکھنے اور سمجھنے کے لیے تیار نہ تھے، فرماتے ہیں:

ایں کہ در تصحیح آئین رای دوست تنگ و عارِ ہمت والای اوست

کس غمز باشد بہ گیتی ایں متاع خواجہ راجہ بود امید انتفاع

گرز آئین می رود باماسخن چشم بکشا و اندرین دیر کہن
صاحبان انگلستان را نگر شیوہ و انداز اینان را نگر
تاجہ آئینہا پدید آورده اند آنچہ ہرگز کس ندید آورده اند

یہاں ہم آئین اکبری کے سبک اور طرزِ نگارش کے متعلق ذیل میں صرف
ملک الشعرا بہار کے خیالات اور الفاظ کے نقل پر کفایت کرتے ہیں۔ نیز اس سے علامی
ابو الفضل کی عظمت کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے:

”شروع مجدد نثری در ہندوستان“

در ہندوستان فضلا بتقص و فساد نثر فارسی پی برزند و قدیم ترین کسی کہ باین
بب متوجہ گردید و در صد و اصلاح زبان برآمد مردی بود فوق العادہ موسوم بہ شیخ
الفضل

ابو الفضل قدیم ترین کسی است کہ در حل و فہم لغات دری سعی کرد و ...
آن شد کہ تا بتواند الفاظ عربی را از فارسی بیرون کشیدہ بجای لغات مذکور از لغات
ری بگذارد ... و ... بہ تغیر سبک فارسی آغاز کرد و ہمان کاری را کہ در اواخر
ہد محمد شاہ قاجار ابتدا شدہ و امروز بسیلہ فضلا ی ایران بر نتیجہ واقعی و عقلانی آن،
نئی قیام در تکان دادن زبان فارسی از لغات بی موجب و دخیل - رسیدہ است -
رہ پیش گرفت -

... آئین اکبری در دائرۃ المعارف ہندوستان آن عصر ... یکی از لغات کتب
ارسی است ... و با آنکہ تمدی در نیاوردن و حذف لغات عربی تعصبی جاہلانہ ...
خرج نمی داد، معہذا بعض عبارات اول فارسی خالص است - و در نثر اول لغات عربی
۱۰ صدی ہشاد سرائی کتب را گرفتہ بود بصدی ۱۰ دوازده لغت تنزل کرد ...
یہاں یہ بھی یاد رکھنے کی چیز ہے کہ ابو الفضل منل تہذیب کے عروج کی پیداوار
ہیں، جب کہ غالب اس کے انحطاط اور مغربی تہذیب کے آغاز کے سنگم میں جنم لیتے ہیں۔
غالب کے سامنے فارسی ادب کی ہزار سالہ روایت موجود تھی جس سے انھوں نے
پورا پورا فائدہ اٹھایا۔ مگر اس کے ساتھ وہ جس صدی کی پیداوار تھے، اس سے بھی استفادہ
کرتے رہے۔ نیز انھوں نے ایک نئے جہان لفظ و معنی کو جنم دیا۔ ان کے یہاں شگفتگی،
فیالات کی رنگارنگی، ترکیبوں، تشبیہوں اور استعاروں کی ندرت اور تازگی، گزشتہ
ساتھ سن سے بڑی حد تک الگ اور بعض مقامات پر ان سے آگے ہے۔ ان کے کلام
میں آدہ ہے، آدہ نہیں۔ ان کی ایک خاص امتیازی خصوصیت ان کا اپنا "انداز بیان" ہے۔

غالب کے یہاں تصوف کے مضامین بھی بکثرت ملتے ہیں اور وہ روح تصوف سے

ناطرح آشنا تھے مگر اسی کے ساتھ ہوسنیں پرستی کو بھی انھوں نے ہاتھ سے جانے
 دیا۔

غالب غزل، قصیدہ، مثنوی، سبھی مشہور اصنافِ سخن میں ایک منفرد رنگ
 مالک تھے۔ نیز ان کی روشنی اور انداز دوسرے سے الگ ہے۔ ان کے فکر کی
 واز، الفاظ اور ترکیبوں کی بندش لگا کر نظر کو اپنی طرف کھینچتی رہتی ہے۔ کہنگی اور
 اپنی روایت کے برخلاف، ان کے یہاں تازگی اور نئی دنیا کا ہر تپاک استقبال دکھائی
 دیتا ہے۔ انھوں نے کہنے فکر و خیال اور ادا کے بجائے، نیا رنگ اور نئی فضا پیدا کی ہے
 میاں خود کہتے ہیں:

رفتہ کہ کہنگی ز تماشا براست گنم
 در بزم رنگ و بو غمیلی دیگر انگنم

البتہ وہ آسان طرز ادا کو اپنے شایان شان نہیں سمجھتے تھے اور سچیدگی اور
 خلاقیت کو اپنی شاعری کے لیے ضروری سمجھتے تھے۔ فارسی شعر و نظم میں وہ اسی انداز پر باقی رہے۔
 مگر اس کے برعکس اردو شعر و نظم میں انھوں نے ایک انقلاب برپا کر دیا اور ان کی عظیم
 شہرت کا باعث وہ اردو کی غزلیں ہیں، جو اتھلی سادہ، رواں، جذبات سے پُر اور دل و
 جگر میں چبھنے والی ہیں۔

آخر میں اتنا اور کہہ دیا جائے کہ فارسی شاعری کی روایت اتنی عظیم، شاندار و وسیع
 اور تاریخی ہے کہ غالب جیسی شخصیتیں اس میں گم ہو جاتی ہیں۔ اردو زبان و ادب کے
 غالب وہ نہیں ہیں جو فارسی میں نظر آتے ہیں۔ نیز وہ شاہ کار کلام جو اردو ادب کی
 کی تاریخ کا سب سے زیادہ نمایاں حصہ ہے، فارسی میں اس کی کمی محسوس ہوتی ہے۔

حواشی

۱۔ سبک شناسی، جلد اول، مقدمہ صفحہ ۷، ۸، ۹، ۱۰، ۱۱، ۱۲، ۱۳، ۱۴، ۱۵، ۱۶، ۱۷، ۱۸، ۱۹، ۲۰، ۲۱، ۲۲، ۲۳، ۲۴، ۲۵، ۲۶، ۲۷، ۲۸، ۲۹، ۳۰، ۳۱، ۳۲، ۳۳، ۳۴، ۳۵، ۳۶، ۳۷، ۳۸، ۳۹، ۴۰، ۴۱، ۴۲، ۴۳، ۴۴، ۴۵، ۴۶، ۴۷، ۴۸، ۴۹، ۵۰، ۵۱، ۵۲، ۵۳، ۵۴، ۵۵، ۵۶، ۵۷، ۵۸، ۵۹، ۶۰، ۶۱، ۶۲، ۶۳، ۶۴، ۶۵، ۶۶، ۶۷، ۶۸، ۶۹، ۷۰، ۷۱، ۷۲، ۷۳، ۷۴، ۷۵، ۷۶، ۷۷، ۷۸، ۷۹، ۸۰، ۸۱، ۸۲، ۸۳، ۸۴، ۸۵، ۸۶، ۸۷، ۸۸، ۸۹، ۹۰، ۹۱، ۹۲، ۹۳، ۹۴، ۹۵، ۹۶، ۹۷، ۹۸، ۹۹، ۱۰۰، ۱۰۱، ۱۰۲، ۱۰۳، ۱۰۴، ۱۰۵، ۱۰۶، ۱۰۷، ۱۰۸، ۱۰۹، ۱۱۰، ۱۱۱، ۱۱۲، ۱۱۳، ۱۱۴، ۱۱۵، ۱۱۶، ۱۱۷، ۱۱۸، ۱۱۹، ۱۲۰، ۱۲۱، ۱۲۲، ۱۲۳، ۱۲۴، ۱۲۵، ۱۲۶، ۱۲۷، ۱۲۸، ۱۲۹، ۱۳۰، ۱۳۱، ۱۳۲، ۱۳۳، ۱۳۴، ۱۳۵، ۱۳۶، ۱۳۷، ۱۳۸، ۱۳۹، ۱۴۰، ۱۴۱، ۱۴۲، ۱۴۳، ۱۴۴، ۱۴۵، ۱۴۶، ۱۴۷، ۱۴۸، ۱۴۹، ۱۵۰، ۱۵۱، ۱۵۲، ۱۵۳، ۱۵۴، ۱۵۵، ۱۵۶، ۱۵۷، ۱۵۸، ۱۵۹، ۱۶۰، ۱۶۱، ۱۶۲، ۱۶۳، ۱۶۴، ۱۶۵، ۱۶۶، ۱۶۷، ۱۶۸، ۱۶۹، ۱۷۰، ۱۷۱، ۱۷۲، ۱۷۳، ۱۷۴، ۱۷۵، ۱۷۶، ۱۷۷، ۱۷۸، ۱۷۹، ۱۸۰، ۱۸۱، ۱۸۲، ۱۸۳، ۱۸۴، ۱۸۵، ۱۸۶، ۱۸۷، ۱۸۸، ۱۸۹، ۱۹۰، ۱۹۱، ۱۹۲، ۱۹۳، ۱۹۴، ۱۹۵، ۱۹۶، ۱۹۷، ۱۹۸، ۱۹۹، ۲۰۰، ۲۰۱، ۲۰۲، ۲۰۳، ۲۰۴، ۲۰۵، ۲۰۶، ۲۰۷، ۲۰۸، ۲۰۹، ۲۱۰، ۲۱۱، ۲۱۲، ۲۱۳، ۲۱۴، ۲۱۵، ۲۱۶، ۲۱۷، ۲۱۸، ۲۱۹، ۲۲۰، ۲۲۱، ۲۲۲، ۲۲۳، ۲۲۴، ۲۲۵، ۲۲۶، ۲۲۷، ۲۲۸، ۲۲۹، ۲۳۰، ۲۳۱، ۲۳۲، ۲۳۳، ۲۳۴، ۲۳۵، ۲۳۶، ۲۳۷، ۲۳۸، ۲۳۹، ۲۴۰، ۲۴۱، ۲۴۲، ۲۴۳، ۲۴۴، ۲۴۵، ۲۴۶، ۲۴۷، ۲۴۸، ۲۴۹، ۲۵۰، ۲۵۱، ۲۵۲، ۲۵۳، ۲۵۴، ۲۵۵، ۲۵۶، ۲۵۷، ۲۵۸، ۲۵۹، ۲۶۰، ۲۶۱، ۲۶۲، ۲۶۳، ۲۶۴، ۲۶۵، ۲۶۶، ۲۶۷، ۲۶۸، ۲۶۹، ۲۷۰، ۲۷۱، ۲۷۲، ۲۷۳، ۲۷۴، ۲۷۵، ۲۷۶، ۲۷۷، ۲۷۸، ۲۷۹، ۲۸۰، ۲۸۱، ۲۸۲، ۲۸۳، ۲۸۴، ۲۸۵، ۲۸۶، ۲۸۷، ۲۸۸، ۲۸۹، ۲۹۰، ۲۹۱، ۲۹۲، ۲۹۳، ۲۹۴، ۲۹۵، ۲۹۶، ۲۹۷، ۲۹۸، ۲۹۹، ۳۰۰، ۳۰۱، ۳۰۲، ۳۰۳، ۳۰۴، ۳۰۵، ۳۰۶، ۳۰۷، ۳۰۸، ۳۰۹، ۳۱۰، ۳۱۱، ۳۱۲، ۳۱۳، ۳۱۴، ۳۱۵، ۳۱۶، ۳۱۷، ۳۱۸، ۳۱۹، ۳۲۰، ۳۲۱، ۳۲۲، ۳۲۳، ۳۲۴، ۳۲۵، ۳۲۶، ۳۲۷، ۳۲۸، ۳۲۹، ۳۳۰، ۳۳۱، ۳۳۲، ۳۳۳، ۳۳۴، ۳۳۵، ۳۳۶، ۳۳۷، ۳۳۸، ۳۳۹، ۳۴۰، ۳۴۱، ۳۴۲، ۳۴۳، ۳۴۴، ۳۴۵، ۳۴۶، ۳۴۷، ۳۴۸، ۳۴۹، ۳۵۰، ۳۵۱، ۳۵۲، ۳۵۳، ۳۵۴، ۳۵۵، ۳۵۶، ۳۵۷، ۳۵۸، ۳۵۹، ۳۶۰، ۳۶۱، ۳۶۲، ۳۶۳، ۳۶۴، ۳۶۵، ۳۶۶، ۳۶۷، ۳۶۸، ۳۶۹، ۳۷۰، ۳۷۱، ۳۷۲، ۳۷۳، ۳۷۴، ۳۷۵، ۳۷۶، ۳۷۷، ۳۷۸، ۳۷۹، ۳۸۰، ۳۸۱، ۳۸۲، ۳۸۳، ۳۸۴، ۳۸۵، ۳۸۶، ۳۸۷، ۳۸۸، ۳۸۹، ۳۹۰، ۳۹۱، ۳۹۲، ۳۹۳، ۳۹۴، ۳۹۵، ۳۹۶، ۳۹۷، ۳۹۸، ۳۹۹، ۴۰۰، ۴۰۱، ۴۰۲، ۴۰۳، ۴۰۴، ۴۰۵، ۴۰۶، ۴۰۷، ۴۰۸، ۴۰۹، ۴۱۰، ۴۱۱، ۴۱۲، ۴۱۳، ۴۱۴، ۴۱۵، ۴۱۶، ۴۱۷، ۴۱۸، ۴۱۹، ۴۲۰، ۴۲۱، ۴۲۲، ۴۲۳، ۴۲۴، ۴۲۵، ۴۲۶، ۴۲۷، ۴۲۸، ۴۲۹، ۴۳۰، ۴۳۱، ۴۳۲، ۴۳۳، ۴۳۴، ۴۳۵، ۴۳۶، ۴۳۷، ۴۳۸، ۴۳۹، ۴۴۰، ۴۴۱، ۴۴۲، ۴۴۳، ۴۴۴، ۴۴۵، ۴۴۶، ۴۴۷، ۴۴۸، ۴۴۹، ۴۵۰، ۴۵۱، ۴۵۲، ۴۵۳، ۴۵۴، ۴۵۵، ۴۵۶، ۴۵۷، ۴۵۸، ۴۵۹، ۴۶۰، ۴۶۱، ۴۶۲، ۴۶۳، ۴۶۴، ۴۶۵، ۴۶۶، ۴۶۷، ۴۶۸، ۴۶۹، ۴۷۰، ۴۷۱، ۴۷۲، ۴۷۳، ۴۷۴، ۴۷۵، ۴۷۶، ۴۷۷، ۴۷۸، ۴۷۹، ۴۸۰، ۴۸۱، ۴۸۲، ۴۸۳، ۴۸۴، ۴۸۵، ۴۸۶، ۴۸۷، ۴۸۸، ۴۸۹، ۴۹۰، ۴۹۱، ۴۹۲، ۴۹۳، ۴۹۴، ۴۹۵، ۴۹۶، ۴۹۷، ۴۹۸، ۴۹۹، ۵۰۰، ۵۰۱، ۵۰۲، ۵۰۳، ۵۰۴، ۵۰۵، ۵۰۶، ۵۰۷، ۵۰۸، ۵۰۹، ۵۱۰، ۵۱۱، ۵۱۲، ۵۱۳، ۵۱۴، ۵۱۵، ۵۱۶، ۵۱۷، ۵۱۸، ۵۱۹، ۵۲۰، ۵۲۱، ۵۲۲، ۵۲۳، ۵۲۴، ۵۲۵، ۵۲۶، ۵۲۷، ۵۲۸، ۵۲۹، ۵۳۰، ۵۳۱، ۵۳۲، ۵۳۳، ۵۳۴، ۵۳۵، ۵۳۶، ۵۳۷، ۵۳۸، ۵۳۹، ۵۴۰، ۵۴۱، ۵۴۲، ۵۴۳، ۵۴۴، ۵۴۵، ۵۴۶، ۵۴۷، ۵۴۸، ۵۴۹، ۵۵۰، ۵۵۱، ۵۵۲، ۵۵۳، ۵۵۴، ۵۵۵، ۵۵۶، ۵۵۷، ۵۵۸، ۵۵۹، ۵۶۰، ۵۶۱، ۵۶۲، ۵۶۳، ۵۶۴، ۵۶۵، ۵۶۶، ۵۶۷، ۵۶۸، ۵۶۹، ۵۷۰، ۵۷۱، ۵۷۲، ۵۷۳، ۵۷۴، ۵۷۵، ۵۷۶، ۵۷۷، ۵۷۸، ۵۷۹، ۵۸۰، ۵۸۱، ۵۸۲، ۵۸۳، ۵۸۴، ۵۸۵، ۵۸۶، ۵۸۷، ۵۸۸، ۵۸۹، ۵۹۰، ۵۹۱، ۵۹۲، ۵۹۳، ۵۹۴، ۵۹۵، ۵۹۶، ۵۹۷، ۵۹۸، ۵۹۹، ۶۰۰، ۶۰۱، ۶۰۲، ۶۰۳، ۶۰۴، ۶۰۵، ۶۰۶، ۶۰۷، ۶۰۸، ۶۰۹، ۶۱۰، ۶۱۱، ۶۱۲، ۶۱۳، ۶۱۴، ۶۱۵، ۶۱۶، ۶۱۷، ۶۱۸، ۶۱۹، ۶۲۰، ۶۲۱، ۶۲۲، ۶۲۳، ۶۲۴، ۶۲۵، ۶۲۶، ۶۲۷، ۶۲۸، ۶۲۹، ۶۳۰، ۶۳۱، ۶۳۲، ۶۳۳، ۶۳۴، ۶۳۵، ۶۳۶، ۶۳۷، ۶۳۸، ۶۳۹، ۶۴۰، ۶۴۱، ۶۴۲، ۶۴۳، ۶۴۴، ۶۴۵، ۶۴۶، ۶۴۷، ۶۴۸، ۶۴۹، ۶۵۰، ۶۵۱، ۶۵۲، ۶۵۳، ۶۵۴، ۶۵۵، ۶۵۶، ۶۵۷، ۶۵۸، ۶۵۹، ۶۶۰، ۶۶۱، ۶۶۲، ۶۶۳، ۶۶۴، ۶۶۵، ۶۶۶، ۶۶۷، ۶۶۸، ۶۶۹، ۶۷۰، ۶۷۱، ۶۷۲، ۶۷۳، ۶۷۴، ۶۷۵، ۶۷۶، ۶۷۷، ۶۷۸، ۶۷۹، ۶۸۰، ۶۸۱، ۶۸۲، ۶۸۳، ۶۸۴، ۶۸۵، ۶۸۶، ۶۸۷، ۶۸۸، ۶۸۹، ۶۹۰، ۶۹۱، ۶۹۲، ۶۹۳، ۶۹۴، ۶۹۵، ۶۹۶، ۶۹۷، ۶۹۸، ۶۹۹، ۷۰۰، ۷۰۱، ۷۰۲، ۷۰۳، ۷۰۴، ۷۰۵، ۷۰۶، ۷۰۷، ۷۰۸، ۷۰۹، ۷۱۰، ۷۱۱، ۷۱۲، ۷۱۳، ۷۱۴، ۷۱۵، ۷۱۶، ۷۱۷، ۷۱۸، ۷۱۹، ۷۲۰، ۷۲۱، ۷۲۲، ۷۲۳، ۷۲۴، ۷۲۵، ۷۲۶، ۷۲۷، ۷۲۸، ۷۲۹، ۷۳۰، ۷۳۱، ۷۳۲، ۷۳۳، ۷۳۴، ۷۳۵، ۷۳۶، ۷۳۷، ۷۳۸، ۷۳۹، ۷۴۰، ۷۴۱، ۷۴۲، ۷۴۳، ۷۴۴، ۷۴۵، ۷۴۶، ۷۴۷، ۷۴۸، ۷۴۹، ۷۵۰، ۷۵۱، ۷۵۲، ۷۵۳، ۷۵۴، ۷۵۵، ۷۵۶، ۷۵۷، ۷۵۸، ۷۵۹، ۷۶۰، ۷۶۱، ۷۶۲، ۷۶۳، ۷۶۴، ۷۶۵، ۷۶۶، ۷۶۷، ۷۶۸، ۷۶۹، ۷۷۰، ۷۷۱، ۷۷۲، ۷۷۳، ۷۷۴، ۷۷۵، ۷۷۶، ۷۷۷، ۷۷۸، ۷۷۹، ۷۸۰، ۷۸۱، ۷۸۲، ۷۸۳، ۷۸۴، ۷۸۵، ۷۸۶، ۷۸۷، ۷۸۸، ۷۸۹، ۷۹۰، ۷۹۱، ۷۹۲، ۷۹۳، ۷۹۴، ۷۹۵، ۷۹۶، ۷۹۷، ۷۹۸، ۷۹۹، ۸۰۰، ۸۰۱، ۸۰۲، ۸۰۳، ۸۰۴، ۸۰۵، ۸۰۶، ۸۰۷، ۸۰۸، ۸۰۹، ۸۱۰، ۸۱۱، ۸۱۲، ۸۱۳، ۸۱۴، ۸۱۵، ۸۱۶، ۸۱۷، ۸۱۸، ۸۱۹، ۸۲۰، ۸۲۱، ۸۲۲، ۸۲۳، ۸۲۴، ۸۲۵، ۸۲۶، ۸۲۷، ۸۲۸، ۸۲۹، ۸۳۰، ۸۳۱، ۸۳۲، ۸۳۳، ۸۳۴، ۸۳۵، ۸۳۶، ۸۳۷، ۸۳۸، ۸۳۹، ۸۴۰، ۸۴۱، ۸۴۲، ۸۴۳، ۸۴۴، ۸۴۵، ۸۴۶، ۸۴۷، ۸۴۸، ۸۴۹، ۸۵۰، ۸۵۱، ۸۵۲، ۸۵۳، ۸۵۴، ۸۵۵، ۸۵۶، ۸۵۷، ۸۵۸، ۸۵۹، ۸۶۰، ۸۶۱، ۸۶۲، ۸۶۳، ۸۶۴، ۸۶۵، ۸۶۶، ۸۶۷، ۸۶۸، ۸۶۹، ۸۷۰، ۸۷۱، ۸۷۲، ۸۷۳، ۸۷۴، ۸۷۵، ۸۷۶، ۸۷۷، ۸۷۸، ۸۷۹، ۸۸۰، ۸۸۱، ۸۸۲، ۸۸۳، ۸۸۴، ۸۸۵، ۸۸۶، ۸۸۷، ۸۸۸، ۸۸۹، ۸۹۰، ۸۹۱، ۸۹۲، ۸۹۳، ۸۹۴، ۸۹۵، ۸۹۶، ۸۹۷، ۸۹۸، ۸۹۹، ۹۰۰، ۹۰۱، ۹۰۲، ۹۰۳، ۹۰۴، ۹۰۵، ۹۰۶، ۹۰۷، ۹۰۸، ۹۰۹، ۹۱۰، ۹۱۱، ۹۱۲، ۹۱۳، ۹۱۴، ۹۱۵، ۹۱۶، ۹۱۷، ۹۱۸، ۹۱۹، ۹۲۰، ۹۲۱، ۹۲۲، ۹۲۳، ۹۲۴، ۹۲۵، ۹۲۶، ۹۲۷، ۹۲۸، ۹۲۹، ۹۳۰، ۹۳۱، ۹۳۲، ۹۳۳، ۹۳۴، ۹۳۵، ۹۳۶، ۹۳۷، ۹۳۸، ۹۳۹، ۹۴۰، ۹۴۱، ۹۴۲، ۹۴۳، ۹۴۴، ۹۴۵، ۹۴۶، ۹۴۷، ۹۴۸، ۹۴۹، ۹۵۰، ۹۵۱، ۹۵۲، ۹۵۳، ۹۵۴، ۹۵۵، ۹۵۶، ۹۵۷، ۹۵۸، ۹۵۹، ۹۶۰، ۹۶۱، ۹۶۲، ۹۶۳، ۹۶۴، ۹۶۵، ۹۶۶، ۹۶۷، ۹۶۸، ۹۶۹، ۹۷۰، ۹۷۱، ۹۷۲، ۹۷۳، ۹۷۴، ۹۷۵، ۹۷۶، ۹۷۷، ۹۷۸، ۹۷۹، ۹۸۰، ۹۸۱، ۹۸۲، ۹۸۳، ۹۸۴، ۹۸۵، ۹۸۶، ۹۸۷، ۹۸۸، ۹۸۹، ۹۹۰، ۹۹۱، ۹۹۲، ۹۹۳، ۹۹۴، ۹۹۵، ۹۹۶، ۹۹۷، ۹۹۸، ۹۹۹، ۱۰۰۰، ۱۰۰۱، ۱۰۰۲، ۱۰۰۳، ۱۰۰۴، ۱۰۰۵، ۱۰۰۶، ۱۰۰۷، ۱۰۰۸، ۱۰۰۹، ۱۰۱۰، ۱۰۱۱، ۱۰۱۲، ۱۰۱۳، ۱۰۱۴، ۱۰۱۵، ۱۰۱۶، ۱۰۱۷، ۱۰۱۸، ۱۰۱۹، ۱۰۲۰، ۱۰۲۱، ۱۰۲۲، ۱۰۲۳، ۱۰۲۴، ۱۰۲۵، ۱۰۲۶، ۱۰۲۷، ۱۰۲۸، ۱۰۲۹، ۱۰۳۰، ۱۰۳۱، ۱۰۳۲، ۱۰۳۳، ۱۰۳۴، ۱۰۳۵، ۱۰۳۶، ۱۰۳۷، ۱۰۳۸، ۱۰۳۹، ۱۰۴۰، ۱۰۴۱، ۱۰۴۲، ۱۰۴۳، ۱۰۴۴، ۱۰۴۵، ۱۰۴۶، ۱۰۴۷، ۱۰۴۸، ۱۰۴۹، ۱۰۵۰، ۱۰۵۱، ۱۰۵۲، ۱۰۵۳، ۱۰۵۴، ۱۰۵۵، ۱۰۵۶، ۱۰۵۷، ۱۰۵۸، ۱۰۵۹، ۱۰۶۰، ۱۰۶۱، ۱۰۶۲، ۱۰۶۳، ۱۰۶۴، ۱۰۶۵، ۱۰۶۶، ۱۰۶۷، ۱۰۶۸، ۱۰۶۹، ۱۰۷۰، ۱۰۷۱، ۱۰۷۲، ۱۰۷۳، ۱۰۷۴، ۱۰۷۵، ۱۰۷۶، ۱۰۷۷، ۱۰۷۸، ۱۰۷۹، ۱۰۸۰، ۱۰۸۱، ۱۰۸۲، ۱۰۸۳، ۱۰۸۴، ۱۰۸۵، ۱۰۸۶، ۱۰۸۷، ۱۰۸۸، ۱۰۸۹، ۱۰۹۰، ۱۰۹۱، ۱۰۹۲، ۱۰۹۳، ۱۰۹۴، ۱۰۹۵، ۱۰۹۶، ۱۰۹۷، ۱۰۹۸، ۱۰۹۹، ۱۱۰۰، ۱۱۰۱، ۱۱۰۲، ۱۱۰۳، ۱۱۰۴، ۱۱۰۵، ۱۱۰۶، ۱۱۰۷، ۱۱۰۸، ۱۱۰۹، ۱۱۱۰، ۱۱۱۱، ۱۱۱۲، ۱۱۱۳، ۱۱۱۴، ۱۱۱۵، ۱۱۱۶، ۱۱۱۷، ۱۱۱۸، ۱۱۱۹، ۱۱۲۰، ۱۱۲۱، ۱۱۲۲، ۱۱۲۳، ۱۱۲۴، ۱۱۲۵، ۱۱۲۶، ۱۱۲۷، ۱۱۲۸، ۱۱۲۹، ۱۱۳۰، ۱۱۳۱، ۱۱۳۲، ۱۱۳۳، ۱۱۳۴، ۱۱۳۵، ۱۱۳۶، ۱۱۳۷، ۱۱۳۸، ۱۱۳۹، ۱۱۴۰، ۱۱۴۱، ۱۱۴۲، ۱۱۴۳، ۱۱۴۴، ۱۱۴۵، ۱۱۴۶، ۱۱۴۷، ۱۱۴۸، ۱۱۴۹، ۱۱۵۰، ۱۱۵۱، ۱۱۵۲، ۱۱۵۳، ۱۱۵۴، ۱۱۵۵، ۱۱۵۶، ۱۱۵۷، ۱۱۵۸، ۱۱۵۹، ۱۱۶۰، ۱۱۶۱، ۱۱۶۲، ۱۱۶۳، ۱۱۶۴، ۱۱۶۵، ۱۱۶۶، ۱۱۶۷، ۱۱۶۸، ۱۱۶۹، ۱۱۷۰، ۱۱۷۱، ۱۱۷۲، ۱۱۷۳، ۱۱۷۴، ۱۱۷۵، ۱۱۷۶، ۱۱۷۷، ۱۱۷۸، ۱۱۷۹، ۱۱۸۰، ۱۱۸۱، ۱۱۸۲، ۱۱۸۳، ۱۱۸۴، ۱۱۸۵، ۱۱۸۶، ۱۱۸۷، ۱۱۸۸، ۱۱۸۹، ۱۱۹۰، ۱۱۹۱، ۱۱۹۲، ۱۱۹۳، ۱۱۹۴، ۱۱۹۵، ۱۱۹۶، ۱۱۹۷، ۱۱۹۸، ۱۱۹۹، ۱۲۰۰، ۱۲۰۱، ۱۲۰۲، ۱۲۰۳، ۱۲۰۴، ۱۲۰۵، ۱۲۰۶، ۱۲۰۷، ۱۲۰۸، ۱۲۰۹، ۱۲۱۰، ۱۲۱۱، ۱۲۱۲، ۱۲۱۳، ۱۲۱۴، ۱۲۱۵، ۱۲۱۶، ۱۲۱۷، ۱۲۱۸، ۱۲۱۹، ۱۲۲۰، ۱۲۲۱، ۱۲۲۲، ۱۲۲۳، ۱۲۲۴، ۱۲۲۵، ۱۲۲۶، ۱۲۲۷، ۱۲۲۸، ۱۲۲۹، ۱۲۳۰، ۱۲۳۱، ۱۲۳۲، ۱۲۳۳، ۱۲۳۴، ۱۲۳۵، ۱۲۳۶، ۱۲۳۷، ۱۲۳۸، ۱۲۳۹، ۱۲۴۰، ۱۲۴۱، ۱۲۴۲، ۱۲۴۳، ۱۲۴۴، ۱۲۴۵، ۱۲۴۶، ۱۲۴۷، ۱۲۴۸، ۱۲۴۹، ۱۲۵۰، ۱۲۵۱، ۱۲۵۲، ۱۲۵۳، ۱۲۵۴، ۱۲۵۵، ۱۲۵۶، ۱۲۵۷، ۱۲۵۸، ۱۲۵۹، ۱۲۶۰، ۱۲۶۱، ۱۲۶۲، ۱۲۶۳، ۱۲۶۴، ۱۲۶۵، ۱۲۶۶، ۱۲۶۷، ۱۲۶۸، ۱۲۶۹، ۱۲۷۰، ۱۲۷۱، ۱۲۷۲، ۱۲۷۳، ۱۲۷۴، ۱۲۷۵، ۱۲۷۶، ۱۲۷۷، ۱۲۷۸، ۱۲۷۹، ۱۲۸۰، ۱۲۸۱، ۱۲۸۲، ۱۲۸۳، ۱۲۸۴، ۱۲۸۵، ۱۲۸۶، ۱۲۸۷، ۱۲۸۸، ۱۲۸۹، ۱۲۹۰، ۱۲۹۱، ۱۲۹۲، ۱۲۹۳، ۱۲۹۴، ۱۲۹۵، ۱۲۹۶، ۱۲۹۷، ۱۲۹۸، ۱۲۹۹، ۱۳۰۰، ۱۳۰۱، ۱۳۰۲، ۱۳۰۳، ۱۳۰۴، ۱۳۰۵، ۱۳۰۶، ۱۳۰۷، ۱۳۰۸، ۱۳۰۹، ۱۳۱۰، ۱۳۱۱، ۱۳۱۲، ۱۳۱۳، ۱۳۱۴، ۱۳۱۵، ۱۳۱۶، ۱۳۱۷، ۱۳۱۸، ۱۳۱۹، ۱۳۲۰، ۱۳۲۱، ۱۳۲۲، ۱۳۲۳، ۱۳۲۴، ۱۳۲۵، ۱۳۲۶، ۱۳۲۷، ۱۳۲۸، ۱۳۲۹، ۱۳۳۰، ۱۳۳۱، ۱۳۳۲، ۱۳۳۳، ۱۳۳۴، ۱۳۳۵، ۱۳۳۶، ۱۳۳۷، ۱۳۳۸، ۱۳۳۹، ۱۳۴۰، ۱۳۴۱، ۱۳۴۲، ۱۳۴۳، ۱۳۴۴، ۱۳۴۵، ۱۳۴۶، ۱۳۴۷، ۱۳۴۸، ۱۳۴۹، ۱۳۵۰، ۱۳۵۱، ۱۳۵۲، ۱۳۵۳، ۱۳۵۴، ۱۳۵۵، ۱۳۵۶، ۱۳۵۷، ۱۳۵۸، ۱۳۵۹، ۱۳۶۰، ۱۳۶۱، ۱۳۶۲، ۱۳۶۳، ۱۳۶۴، ۱۳۶۵، ۱۳۶۶، ۱۳۶۷، ۱۳۶۸، ۱۳۶۹، ۱۳۷۰، ۱۳۷۱، ۱۳۷۲، ۱۳۷۳، ۱۳۷۴، ۱۳۷۵، ۱۳۷۶، ۱۳۷۷، ۱۳۷۸، ۱۳۷۹، ۱۳۸۰، ۱۳۸۱،

- ۲۔ دانش سرای عالی، تہران، شمارہ ۴۳، ۱۳۵۰ شمسی
- ۳۔ قدیم زمانے میں جنوب ایران کو عراق کہتے ہیں، بعد میں عراق عجم اور عراق عرب کی اصطلاح پیدا ہوتی تاکہ دونوں عراقوں میں امتیاز ہو سکے۔
- ۴۔ دیوان غالب مخطوطہ نمبر ۶۹۹۸، نیشنل میوزیم، نئی دہلی۔
- ۵۔ حافظ اور اقبال، غالب اکیڈمی، نئی دہلی، ۱۹۷۶ء ص ۱۲
- ۶۔ کلیات نثر غالب (تقریظ دولہ خواجه حافظ شیرازی رحمۃ اللہ علیہ) مطبع نوکشور، ۱۸۶۸ء/۱۲۸۳ھ ص ۳۸
- ۷۔ الطاف حسین حالی: یادگار غالب، شانتی پریس الہ آباد، ۱۹۵۸ء ص ۵۶
- ۸۔ کلیات غالب نامہ مرتبہ امیر حسن نوری راجہ رام کمار پریس لکھنؤ، فروری ۱۹۶۸ء ص ۹
- ۹۔ یادگار غالب ص ۱۹۵
- ۱۰۔ کلیات نثر غالب، نول کشور ۱۸۶۸ء آہنگ پنج (دو مکاتبات کہ نہ اعتراف سمت تحریر یافت)
- ۱۱۔ ایضاً آہنگ چہارم، دیباچہ دیوان فارسی، ص ۲۶
- ۱۲۔ ایک مرتبہ ۱۸۸۳ء میں چھپا تھا مگر یہ پتہ نہیں چلتا کہ اس سال پہلی مرتبہ چھپا تھا یا اس سے قبل بھی شائع ہوا تھا۔
- ۱۳۔ کلیات غالب (نورانی) دیباچہ، ص ۲۸
- ۱۴۔ دستنبو، بمبئی، ۱۹۶۹ء (صد سالہ یادگار غالب کمیٹی) ص ۲۶
- ۱۵۔ سبک ہندی، جلد سوم ص ۹۱-۹۰

غالب حالی شیفۃ اور ہم

شرکی دنیا میں منطق کا سکہ نہیں چلتا۔ شعر یا شاعر کی پسند اور ناپسند میں کسی دلیل کو دخل نہیں۔ اس کا معاملہ بالکل کسی پر دل آنے کی طرح ہوتا ہے، جس کے لیے بقول تیر: اس میں بے اختیار ہیں ہم بھی۔ ہر کسی کی پسند مختلف ہوتی ہے۔ اگر ایک شخص کو کسی شے یا شخص میں حسن نظر آتا ہے، تو دوسرا اس کے بالکل برعکس دیکھتا ہے۔ ہے یوں کہ دیکھنے والا اپنا حسن نظر اپنے مطلوب اور محبوب میں منتقل کرتا رہتا ہے۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو باغ و بہار میں آپ کو یوسف اور اس کی کرپہ العنصورت کنیز کے معاشرے کی داستان نہ ملتی۔ اسی لیے کہتے ہیں: لیلیٰ را بچشم مجنوں باید دید۔ حسن انسانی کی اس پسند و ناپسند کو شعر پر بھی منطق کیا جاسکتا ہے۔ ایک واقعہ سنئے: کوئی بیس سال پہلے جب راقم ایم اے کا طالب علم تھا، نیاز فتح پوری مرحوم دہلی یونیورسٹی میں تشریف لائے تھے اور دہلی کے تین بڑے شاعروں ذوق، مومن اور غالب پر ایک لیکچر دیا یا یوں کہیے کہ پیپر پڑھا تھا۔ انھوں نے ذوق اور غالب کے کلام کی بہت تعریف کی، کئی محاسن گنائے لیکن آخر میں فرمایا: یہ سب سہی، لیکن اگر آپ میرے سامنے مومن کا یہ شعر پڑھیں گے:

جی نہ کھا وصلِ عدد و سچ ہی سچی گیا کروں جب گلہ کرتا ہوں ہمد، وہ قسم کھا جائے ہے

اے بے تکلف مومن کا دیوان اٹھا لوں گا۔ دیکھا آپ نے! محض ایک شعر نے نیاز صاحب
 وٹن کا نیاز مند بنا دیا۔ دنیاے شعر میں یہ واحد مثال نہیں ہے۔ غالب کے لیے بھی تو کہا
 اے کہ ایک مرتبہ انھوں نے کہا تھا: کاش مومن خاں میرا سارا دیوان لے لیتا اور اپنا
 سربمچھ دے دیتا:

تم مرے پاس ہوتے ہو گویا
 جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا
 مدعا اس تمہید طرازی کا اتنا ہے کہ محض ایک شعر کی بنیاد پر بھی کوئی آپ کا ہیر و یا
 مریدہ شاعر ہو سکتا ہے اور آپ کے دل میں گھر کر سکتا ہے۔ میرا اور نواب مصطفیٰ خاں
 شیفتہ کا معاملہ بھی کچھ ایسا ہی ہے۔ یہ تو ٹھیک یاد نہیں کب، لیکن بہت پہلے سنا تھا:
 شاید اسی کا نام محبت ہے شیفتہ
 اک آگ سی ہے سینے کے اندر لگی ہوئی
 اور شعر کے ساتھ شاعر نے بھی دل میں گھر کر لیا تھا۔ مجھے یہ اعتراف کر لینے میں کوئی
 نہیں کہ بعد کے زمانے میں بھی میں نے شیفتہ کا کچھ زیادہ مطالعہ نہیں کیا۔ لیکن جو سطور
 مطالعہ کیا اس سے شیفتہ کا وہ مقام بدستور رہا جو اُن کے مذکورہ شعر نے میرے دل
 بنالیا تھا۔

پھر وہ زمانہ آیا جب ہم نے تعلیم کی کچھ اور منزلیں طے کر لیں اور غالب ہمارے ہیر و
 آگئے۔ غالب سے اپنے تعلق کے باب میں صرف اتنا ہی کہنا کافی ہو گا کہ تیر سے انتہائی
 است و عقیدت کے باوجود ہم نے بشمول تیر، کسی اور شاعر کا دیوان اتنی بار نہیں پڑھا
 نا بار غالب کا دیوان پڑھا اور ہمیں کسی دوسرے شاعر کے اتنے شعر یاد نہیں جتنے غالب کے۔
 حال، جب کسی سے محبت ہو جائے تو اس کی ہر بات وحی معلوم ہوتی ہے۔ چنانچہ جب غالب
 شعر نظر سے گزرا:

غالب برفِ گفتگو ناز و بدیں ارزش کہ او
 ز نوشت در دیوان غزل تا مصطفیٰ خاں خوش نمود

تو نہ صرف یہ کہ شیفتہ سے تعلق میں کچھ اور استواری پیدا ہوئی بلکہ ان کی شخصیت کا ایک اور پہلو بھی سامنے آیا یعنی شیفتہ کی سخن فہمی۔

غالب آپ کا محبوب شاعر ہو، آپ اس کی ہر تحریر پڑھیں اور اس پر لکھی ہوئی دوسروں کی تحریریں نہ پڑھیں، یہ ممکن نہیں۔ چنانچہ اسی سلسلے میں ہماری شناسائی مولانا حالی سے ہوئی۔ مولانا اول تو غالب کے عزیز شاگرد (اور عزیز کا عزیز بھی ہوتا ہے) دوسرے وہ نہ صرف غالب کی عظمت کو نمایاں کرنے والے تھے بلکہ قصر تنقید کی خشتِ اول بھی انھیں کے ہاتھوں رکھی گئی تھی۔ ہماری شاعری کو نیا موڑ دینے والوں میں بھی وہ پیش پیش تھے۔ اسی مستزاد یہ کہ شیفتہ کے تربیت یافتہ، ان کی صحبت اٹھائے ہوئے۔ لہذا ان سے ہماری قرابت دو گونہ ہوئی۔ اس طرح ان کا حرفِ حوت ہمارے لیے مستند و معتبر ٹھہرا۔ چنانچہ جب انھوں نے فرمایا:

حالی سخن میں شیفتہ سے مستفیض ہوں

شاگرد میرزا ہوں مقلد ہوں میر کا

تو شیفتہ سے ہماری شیفتگی کچھ اور بڑھ گئی۔ پھر جب مولانا کا یہ بیان پڑھا:

”نواب محمد مصطفیٰ خاں مرحوم جو فارسی میں حسرتی اور اردو میں شیفتہ تخلص کرتے تھے، اگرچہ مرزا کے تلامذہ میں شمار نہیں ہوتے تھے بلکہ جب تک موتیں خاں مرحوم زندہ رہے، انھیں سے مشورہ سخن کرتے تھے لیکن حناں موصوف کی وفات کے بعد ریختہ اور فارسی دونوں زبانوں میں وہ برابر مرزا کو اپنا کلام دکھاتے تھے اور اگر ہمارا قیاس غلط نہ ہو تو مرزا کے بعد ان کے معاصرین میں کسی کی فارسی کی غلبہ ان کی فارسی غزل سے لگا نہیں کھاتی تھی۔ اور شعر کا جیسا صحیح مذاق ان کی طبیعت میں پیدا کیا گیا تھا ویسا بہت ہی کم دیکھنے میں آیا ہے۔ لوگ ان کے مذاق کو شعر کے حسن و قبح کا معیار جانتے تھے۔ ان کے سکوت سے شاعر کا شعر خود اس کی نظر سے گر جاتا تھا اور ان کی تحسین سے اس کی قدر بڑھ جاتی تھی۔ یہی وہ شخص تھے جن کی نسبت مرزا فرماتے ہیں: غالب بہ فن گفتگو...“

تو نہ صرف شیفۃ سے عقیدت میں اضافہ ہوا بلکہ ان کے صحیح مذاق شعر اور ناقدانہ مت کا نقش بھی دل پر بیٹھ گیا۔ اس میں بچپن کی ان بزرگوں کی آرا نے پیدا کی جن کی کتابیں اب علم کے لیے سند بلکہ صحیفے کا حکم رکھتی ہیں، مثلاً:

۱۔ ”شیفۃ بہ نسبت شاعر کے ناقد کی حیثیت سے زیادہ مشہور ہیں۔ اپنے زمانے

میں بھی ان کو یہی شہرت حاصل تھی۔ ان کا تذکرہ گلشن بے خار ایک مبسوط اور

مشہور تصنیف ہے اور ہمارے نزدیک وہ پہلا تذکرہ ہے جس میں انصاف

اور آزادی کے ساتھ اشعار کی تنقید کی گئی ہے۔۔۔ نواب صاحب کی سخن فہمی

کی اتنی شہرت تھی کہ غالب ایسا صاحب کمال اپنے اشعار کی اچھائی برائی

کی کوئی نواب صاحب کی پسندیدگی کو قرار دیتا ہے“ (رام بابو سکینہ)

۲۔ ”اس زمانے میں نواب صاحب کی سخن گوئی سے زیادہ ان کی سخن فہمی کی دھوم

تھی۔ مرزا نوشہ تک ان کی سخن فہمی کے معترف و مداح تھے۔ مرزا کے نزدیک

نواب کی پسند شعر کے حسن و قبح کا معیار تھا“ (حکیم عبدالحی)

۳۔ ”ان کی سخن فہمی کا ثبوت ان کا مشہور تذکرہ گلشن بے خار ہے جس میں ہر

شاعر کے کلام کے متعلق انھوں نے بڑی چمکی تلی رائیں لکھی ہیں۔ خود ان کے

معاصرین ان کے مذاق سخن کے معترف و مداح تھے۔ غالب کہتے ہیں۔ غالب

بہن گفتگو... الخ“ (نور الحسن ہاشمی)

۴۔ ”میرے نزدیک جو رائے اردو شعر کے کلام کی نسبت آپ نے ظاہر فرمائی اگرچہ

وہ مختصر ہے لیکن نہایت چمکی تلی ہے۔ ہم کو تو شیفۃ صاحب مرحوم کی آزادانہ

رائے دیکھ کر بے حد مسرت ہوتی ہے۔ آپ کی رائے اگرچہ بے لاگ ہوتی ہے

لیکن مختصر...“ (محمد یحییٰ تہس)

۵۔ ”شیفۃ آخری دور کے بہترین نقادان سخن میں شمار ہوتے ہیں۔ ادبی اور فنی

نقطہ نظر سے شیفۃ کی رائے عموماً درست ہوتی ہے۔“ (ڈاکٹر سید عبداللہ)

۶۔ ”پرانے تذکرہ نگاروں میں شیفۃ بڑے مقرر اور منصف مزاج واقع ہوئے ہیں۔“

(مجنوں گورکھ پوری)

۷۔ ”متاخرین کے تذکروں میں جس تذکرے کو بڑی اہمیت حاصل ہے وہ نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ کا گلشنِ بے خار ہے ... ان کے ذوق کی بلندی کے غائے اور حالی تک معترف ہیں ... گلشنِ بے خار کا پلہ تنقیدی اعتبار سے بھاری کیوں کہ شیفتہ بڑے سے بڑے شاعر کے متعلق بھی صحیح رائے دینے اور اس کی خالیہ کو اجاگر کرنے سے باز نہیں آتے ... ان کی نظر میں وسعت، گہرائی اور ردّ ہے۔ عام خیال سے وہ متاثر نہیں ہوتا بلکہ اپنی رائے آزادی سے قائم کر ہے۔ مجموعی اعتبار سے اگر شیفتہ کے تذکرے کو دیکھا جائے تو اس میں نہایت سوچی سمجھی رائیں ملتی ہیں اور صحیح قسم کی تنقید کا پتا چلتا ہے۔“

(ڈاکٹر عبادت بریلو)

۸۔ ”اس تذکرے میں جو متانت اور وزن پایا جاتا ہے وہ اور تذکروں میں مشابہ سے ملتا ہے۔ شیفتہ ناقد بھی بہتر ہیں اور شعرا کے بارے میں ان کی رائیں غما اہمیت رکھتی ہیں ... (ان کے یہاں) تنقید کا پہلو زیادہ جاندار، زیادہ نمایا اور زیادہ صحیح ہے ... مولف کو اپنے فرض کا احساس ہے اور اس نے ذات تعلقات سے متاثر ہو کر شاعر کے کلام کی تعریف نہیں کی ہے۔“

(پرنسپل عبدالشکو)

ان اقوالِ زریں ”پر سرِ دست کسی تبصرے کی ضرورت نہیں، البتہ دو ایک باتیں ذ نشین کر لیجیے: (۱) یہ سب اقوال ایک دوسرے سے متاثر و ماخوذ ہیں۔ (ب) سب بڑ نے شیفتہ کی تنقیدی حیثیت و اہمیت پر زور دیا ہے۔ (ج) سب کے خیال میں ’گلشنِ بے خار‘ بے مثل اور منفرد تالیف ہے۔ (د) سب کا خیال ہے کہ شیفتہ آزادانہ اور منصف رائے قائم کرتے ہیں اور اس سلسلے میں بڑے سے بڑے شاعر سے متاثر و مرعوب نہیں ہو (۵) اور آخری یہ کہ سب نے اپنے دعوے کی تائید کے لیے غالب اور حالی گواہ بنایا یہاں تک پہنچ کر ہمارا تقلیدی یعنی مکتبی تعلیم کا دور ختم ہوا۔ اب میدانِ ادب آزادانہ قدم رکھنے کا زمانہ آگیا تھا۔ ہم نے نسبتاً دشوار گزار رستہ پسند کیا یعنی دشتِ تحقیق کو

جولائے گاہ بنایا۔ انشا پر تحقیق شروع ہوئی اور پھر ہم نے چودہ برس اسی دشت کی سیاحی میں گزار دیے۔ گوناگوں تجربات ہوئے، کئی بنے بنائے تھے، کئی عقیدتوں کو دھکا لگا۔ مسلسل تلاش و تحقیق اور تجربے نے نظر میں نور پیدا کیا تو پھر طے اے روشنی طبع تو برین بلا شدی، کے حرب سے گزرنا پڑا۔ مسلمات یکے بعد دیگرے بکھر رہے تھے۔ بزرگوں کی بزرگی میں گمان ہوئے گا تھا۔ اسی اثنا میں دل کو ایک اور دھکا لگا۔ احسن مارہروی کے روزنامچے میں داغ اور قوت کے تعلقات سے متعلق کئی واقعات درج ہیں۔ ایک واقعہ کچھ اس طرح ہے۔ داغ استاد قوت کی ایک غزل کی تخلیق کا حال سنا رہے ہیں: ”وہ کچھ دیر بعد بولے، داغ! ایک مطلع اور ہو گیا۔“

... یہ فرما کر استاد دوسرے شعر کی فکر میں غلطال ہوئے، ادھر میرے ذہن میں بھی ایک مطلع آگیا۔ استاد سے عرض کیا حضور ایک مطلع میرا بھی سن لیجیے۔ فرمایا سناؤ۔ میں نے کہا عرض کیا ہے،

یہ کس کی لوبہ اے دل مضطرب لگی ہوئی
اک آگ سی ہے سینے کے اندر لگی ہوئی

الغرض ادھر استاد فکر کر رہے تھے... ادھر میں اپنی غزل مکمل کر رہا تھا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ سنٹ میں استاد اور شاگرد دونوں کی غزلیں مکمل ہو گئیں۔ ”داغ کے مطلع کا مصرع ثانی وہی ہے شیفۃ کے ضرب المثل مطلع کا۔ ذہن کو ایک جھٹکا سا لگا۔ یہی شعر شیفۃ سے میری عقیدت بنیاد تھا۔ اس کا بھی ایک مصرع ”داغی“ نکلا۔ اسے تو ارد کہیے اور تو ارد سے بڑے بڑے شاعر ہیں بچے، پھر شیفۃ کو الزام کیوں دیا جائے، مگر پھر بھی۔ عقیدت کی بنیاد منزلزل ہونے لگی۔ میں پر مزید ستم یہ ہوا کہ انشا کے بارے میں شیفۃ کی رائے اچھی نہ تھی، اور ہم انشا پر کام کر رہے تھے۔ اونگٹے کو ٹھیلے کا بہانہ، اعتقاد لڑکھڑا گیا۔ آپ جس پر تحقیق کر رہے ہوں (میرا مطلب ہے سند کے لیے) وہ آپ کا محبوب شاعر ہو یا نہ ہو، ہیرو ضرور بن جاتا ہے۔ خواہ پایان کار لے لگاؤ۔ تحقیق آپ کے جذبہ ہیرو پرستی کو نقش باطل ہی کیوں نہ کر دے تاہم تھوڑی دیر کے لیے آپ کے عارضی ہیرو کا مخالف آپ کو اپنا مخالف لگنے لگتا ہے۔ لہذا یہاں بھی یہی پید لگ گئی کہ آخر شیفۃ نے انشا کے بارے میں یہ کس بنیاد پر لکھا کہ ”بچ صنم صنم را رقیہ را سوسہ شعر انگفتہ“ اگرچہ اس کے فوراً بعد ہی یہ بھی فرمایا: ”اما در شومی طبع وجود است“

رستخیز نیست " لیکن ان کی اپنی رائے نہیں بلکہ نواب اعظم الدولہ سرور کی ہے جن کا
 تجربہ شیفتہ کا سب سے بڑا ماخذ ہے۔ چنانچہ اب ہمیں اپنا بھرم قائم رکھنے کے لیے
 کے الزام کے رد کی تلاش ہوئی۔ سب سے پہلے مولانا محمد حسین آزاد پر نگاہ گئی جنہوں نے
 نا: " نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ کا گلشن بے خار " جب دیکھتا ہوں تو غار نہیں کٹار
 دل پر لگتا ہے۔ سید موصوف کے حال میں لکھتے ہیں: " ہجج صعب سخن را.... الخ " لیکن
 شیفتہ کی شخصیت سے اتنے مرعوب تھے کہ انہوں نے نادانستہ (یا دانستہ؟) نہ صرف
 شیفتہ کی تائید میں قلم توڑ دیا بلکہ انشا کو بھانڈ بھی ثابت کر دکھایا۔ جادو وہ جو سرچوڑھ
 لے۔ چنانچہ اصرار سے یلوس ہو کر ان بزرگوں کی طرف رجوع کیا جن کے اقوال زریں
 زرچکے ہیں۔ سب نے شیفتہ کو اپنے زمانے کا بہترین اور معتبر ترین ناقد ثابت کرنے کے لیے
 میں آیا، بے سوچے سمجھے لکھ دیا۔ معلوم ہوا ان سب پر (حالی سمیت) مرزا غالب کا
 لحاظ ہے جس کی حقیقت " بھٹی " سے زیادہ نہیں مگر کوئی بہت آگے بڑھا تو اس نے
 ساند کو ذرا بٹانے کے ساتھ نقل کر دیا اور بس تجربے نے بتایا تھا کہ تحقیق میں سنی سانی بلکہ ٹیپی
 ٹی بالوں پر بے تصدیق پر ایمان لے آنا خام کاری ہے۔ چنانچہ بسم اللہ کہ کر گلشن بے خار
 لیا کہ سوائے حالی کے، سب بزرگوں نے شیفتہ کی تنقیدی عظمت کی بنیاد اسی پر رکھی تھی۔
 اس سے پہلے کہ مطالعے کے نتائج سے آپ کو آگاہ کروں چند فقرے ان بزرگوں کے
 کی نسبت عرض کرنا ضروری ہے جن کا حوالہ پہلے دیا جا چکا ہے۔ ان میں رام بابو سکینہ
 ڈاکٹر عبادت بریلوی کی آرا سب سے زیادہ مفصل ہیں۔ باقی سب کی باتیں انھی بزرگوں کی
 میں آگئی ہیں۔ ان میں بھی ڈاکٹر عبادت بریلوی کی رائے قابلِ درگزر ہے کہ اول تو ان کی
 کوئی رائے نہیں، دوسرے وہ الفاظ کی معنویت یا اہمیت سے بے خبر ہیں۔ اظہار
 جا۔ ان کا شیوہ ہے اور تکرار بے جا ان کا اصول۔ چنانچہ ان کی کوئی تصنیف اٹھا
 بیے اس کا ہر تیسرا جملہ وہی ہوتا ہے جو پہلا، یا پھر اس کا عکس چنانچہ بات رام بابو سکینہ
 ، قول سے شروع کی جائے۔

سکینہ صاحب نے بزعم خویش کئی نئی باتیں بتائی ہیں۔ (۱) شیفتہ شاعر سے

زیادہ ناقد کی حیثیت سے مشہور ہیں اور اپنے زمانے میں بھی ان کی یہی حیثیت تھی۔ یہ میری غلط ہے۔ شیفتہ کی بحیثیت شاعر پھر بھی کچھ شہرت تھی۔ بحیثیت ناقد انھیں سوائے غالب اور حالی کے کوئی نہیں جانتا بلکہ کوئی نہیں پہچانتا تھا۔ اگر اپنے زمانے میں ان کی یہ شہرت ہوتی تو کم از کم کوئی اللہ کا بندہ تو خدا لگتی کہتا۔ گلشن بے خار آخری تذکرہ نہیں ہے، اس کے بعد بھی کئی تذکرے لکھے گئے۔ سب کتابوں کی تفصیل میں جانے کا موقع نہیں، صرف چند نام سن لیجیے۔ ۱۔ طبقات شعراء ہند، ۲۔ تاریخ جدولیب، ۳۔ آثار الصنادید، ۴۔ گلستان سخن ۵۔ شمع انجمن، ۶۔ طورِ کلیم، ۷۔ صبح گلشن، ۸۔ بزم سخن۔ ان سب کے مصنفین نہ صرف شیفتہ کے معاصر تھے بلکہ کئی تو ان سے بہت قریبی تعلق رکھتے تھے۔ مثلاً کریم الدین، شیفتہ کے استاد بھائی تھے۔ نواب صدیق حسن خاں شیفتہ کے قریبی دوست تھے۔ ان کے بیٹے نور الحسن خاں مصنف طورِ کلیم شیفتہ کو اپنا استادِ معنوی مانتے تھے، اس کے باوجود کسی بزرگ نے شیفتہ کی تنقیدی بعیرت سے متعلق ایک جملہ بھی نہیں لکھا، کیوں؟ اس لیے کہ اپنے عہد میں شیفتہ کی یہ شہرت تھی ہی نہیں۔ (۲) رام بابو سکینہ نے دوسری بات یہ کہی کہ ”گلشن بے خار ایک مبسوط و مشہور تصنیف ہے۔“ یہاں تک تو ٹھیک ہے لیکن ان کا یہ قول کسی غلط فہمی پر مبنی ہے کہ ”ہمارے نزدیک وہ پہلا تذکرہ ہے جس میں انصاف اور آزادی کے ساتھ اشعار کی تنقید کی گئی ہے۔“ (اس ایک فقرے نے میرے لیے کہ مصحفی تک کے تذکروں کی وقعت مٹی کر دی) انصاف کی بات محض آرائشِ سخن کے لیے ہے، البتہ آزادی کی بات دوسری ہے، اس پر آئندہ بات ہوگی۔ تو یہ ہے حال ہمارے سب سے پہلے بلکہ اب تک کے واحد مورخِ ادب کا (یہاں جمیل جالبی کو عہدِ نظر انداز کر دیا گیا ہے کہ اول تو ان کی تاریخِ ادب ابھی مکمل نہیں ہوئی، دوسرے وہ ایک خاص زاویے سے لکھی جا رہی ہے۔) اگر ادب کا تاریخ نگار بھی ماخذ کو کھنگالے، چھلے پھٹکے اور پر کھے بغیر محض اس بنا پر کہ ”غالب ایسا صاحبِ کمال اپنے اشعار کی اچھائی اور برائی کی کسوٹی نواب صاحب کی پسندیدگی کو قرار دیتا ہے۔“ ایسے غلط اور گمراہ کن بیان دے گا، تو ادب کے طالبِ علموں کا کیا ہوگا؟ رہا غالب کا نواب کی پسندیدگی کو کسوٹی قرار دینا، تو یہ بھی درست نہیں۔ اس کے

یہ غالب اور شیفتہ کے تعلقات نیز غالب کے مزاج کو بھی مد نظر رکھنا ہوگا۔ بہر حال اس کا ذکر کسی مناسب موقع کے لیے اٹھا رکھتا ہوں۔ جی تو وقت گلشن بے خار کے نام آشاؤں سے صرف یہ عرض کرنا ہے کہ ۲۶ سال کی عمر میں جب شیفتہ نے گلشن بے خار مرتب کیا تھا، غالب کا دیوان اردو نہ صرف مدون ہو چکا تھا بلکہ نواب کی پسندیدگی کی کسوٹی پر کے بغیر منتخب بھی ہو چکا تھا، اس میں سے تین چوتھائی اشعار حذف ہو چکے تھے اور ایک ٹمٹ اشعار کے دیوان منتخب میں شامل کیے جانے کے راوی خود نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ ہیں۔

اس ضمن میں دوسرے بزرگ ہیں حکیم عبدالحی جنھوں نے گل رعنا میں غالب کے مذکورہ شعر کا مفہوم اور حالی کے بیان کا ایک فقرہ دہرایا ہے۔ یوں بھی ان پر اعتراض اگلے وقتوں کے ہیں یہ لوگ انھیں کچھ نہ کہہ کا اطلاق ہوتا ہے۔ تیسرا قول ہمارے ایک بزرگ محقق کا ہے۔ لیکن اگر تحقیق یہی ہے تو پھر تضحیک کس کو کہیں گے۔ فرماتے ہیں: ”ان کی سخن فہمی کا ثبوت ان کا مشہور تذکرہ گلشن بے خار ہے جس میں ہر شاعر کے متعلق چچی تلی رائیں لکھی ہیں خود ان کے معاصرین ان کے مذاق سخن کے معترف و مداح تھے۔ غالب کہتے ہیں... الم... اس عبارت کا پہلا اور آخری حصہ نیا نہیں۔ آخری جملے میں مالی کا سرٹیفکیٹ اور غالب کے شعر کا ظلم بول رہا ہے۔ البتہ دوسرا جملہ ”ہر شاعر کے کلام کے متعلق...“ اضافہ ہے۔ اس سے گمان ہوتا ہے کہ مصنف نے گلشن بے خار کی ایک ایک سطر پڑھی ہے جسے تو اسے اس میں ہر شاعر کے متعلق چچی تلی رائیں لکھی نظر آئیں۔ مجھے شبہ ہے کہ یہ جملے لکھتے وقت نور الحسن ہاشمی صاحب نے گلشن بے خار کو کھول کر بھی نہ دیکھا ہوگا۔ انھیں تو شاید یہ بھی علم نہ ہو کہ اس میں کل کتنے شاعروں کا ذکر ہے۔ یہ تو میں بعد میں بتاؤں گا کہ شیفتہ نے کل کتنے شاعروں کے متعلق رائیں لکھیں ان میں کتنی ان کی اپنی اور کتنی دوسروں سے ماخوذ ہیں اور ان میں بھی چچی تلی کتنی ہیں مرثیہ اتنا ہی بتا دینا کافی ہے کہ گلشن بے خار میں آرا کا تناسب شعر کی مجموعی تعداد کا صرف ۷۹ ہے۔

اگلی رائے محمد یحییٰ صاحب تنہا کی ہے، لیکن اسے جانے دیجیے۔ یہ غریب اگلے زمانے والے تنقید و نقید کیا جانیں، بولانا محمد حسین آزاد کو دعائیں دیں کہ وہ آپ حیات چھوڑ گئے اور ان بزرگوں کو بھی کتابیں بنانے کی توفیق ہوئی۔

اب میرے سامنے دو ایسی بزرگ مہیتوں کے اقوال ہیں جن کا نام آتے ہی طلبہ نہیں، اساتذہ بھی مؤدب ہو جاتے ہیں۔ پہلے ان کے اقوال دیکھیے (i) ”شیفۃ آخری دور کے بہترین نقادانِ سخن میں شمار ہوتے ہیں۔ ادبی اور فنی نقطہ نظر سے شیفۃ کی رائے عموماً درست ہوتی ہے۔“ (ii) ”پرانے تذکرہ نگاروں میں شیفۃ بڑے مبصر اور منصف مزاج واقع ہوئے ہیں۔ پہلا قول ڈاکٹر سید عبداللہ کا ہے اور دوسرا مجنوں گورکھ پوری کا ہے دونوں استاد الاساتذہ ہیں۔ ڈاکٹر سید عبداللہ ناقد بھی ہیں، محقق بھی اور ان کی دونوں حیثیتیں مسلم ہیں۔ مجنوں صاحبِ ہر فن میں ہوں میں طاق مجھے کیا نہیں آتا، لہذا ان کے حق میں کچھ کہنا مجھ جیسے طالب علم کا منصب نہیں لیکن اگر چھوٹا منہ بڑی بات نہ سمجھی جائے تو لب کشائی کی جسارت کروں۔ آخر وہ کون لوگ ہیں جو شیفۃ کا شمار بہترین نقادانِ سخن میں کرتے ہیں؟ اور اگر یہ کہ سید عبداللہ صاحب — ان ”ادبی اور فنی نقطہ نظر سے عموماً درست“ آراء میں سے دو ایک نقل فرما دیتے تو میری طرح ہتھوں کی رہنمائی ہوتی۔ اسی طرح مجنوں صاحب بھی اس بڑے مبصر کی منصف مزاجی کی دو ایک مثالیں پیش فرما دیتے تو ان کا کیا بگڑ جاتا؟ خیر چھوڑیے دوسروں کی باتوں کو۔ گلشن بے خار کے براہِ راست مطالعے سے جو نتائج بلکہ اعداد و شمار سامنے آتے ہیں، وہ ملاحظہ فرمائیے۔

گلشن بے خار کی مختلف اشاعتوں میں شعرا کی تعداد مختلف ہے۔ یعنی ۶۶۶ سے ۶۷۶ تک۔ میرے پیش نظر جو ایڈیشن ہے اس میں ۶۷۲ شاعروں کا ذکر ہے جس کی روایت تفصیل یوں ہے:

الف : ۷۰ ، ب پ : ۲۳ ، ت : ۱۸ ، ث : ۵ ، ج : ۲۲ ، ح : ۳۱ ، خ : ۱۶ ،
 د : ۲۰ ، ذ : ۸ ، ر : ۳۲ ، ز : ۷ ، س : ۲۹ ، ش : ۵۷ ، ص : ۱۹ ، ض : ۶ ، ط : ۹ ،
 ظ : ۳ ، ع : ۳۱ ، غ : ۱۵ ، ف : ۳۵ ، ق : ۲۰ ، ک گ : ۱۹ ، ل : ۳ ، م : ۱۴ ، ن : ۳۵ ،
 و : ۱۷ ، ہ : ۱۱ ، ا و ی : ۵ - کل = ۶۷۲۔

ان ۶۷۲ شاعروں میں ۶۲۰ کے متعلق کوئی رائے ظاہر نہیں کی گئی۔ باقی ماندہ ۵۲ میں آزرہ، ذوق، درد، سوزا، غالب، مومن، جہر، ناسخ، نزاکت اور وحشت دس شاعروں کی

شان میں منشور تصائد ہیں اور ان میں بھی کوئی طبعی بات نہیں کہی جو پہلے تذکرہ نگار نے کہ چکے ہوں۔ یہ تصائد ڈاکٹر عبادت بریلوی اور پرنسپل عبدالشکور کے ان ”بعیرت افروز“ بیانات کی تردید کرتے ہیں کہ شیفۃ بڑے سے بڑے شاعر کے متعلق بھی صحیح رائے دینے اور اس کی خامیوں کو اجاگر کرنے سے باز نہیں آتے۔ ”(ان کے یہاں) تنقید کا پہلو زیادہ جاندار زیادہ نمایاں اور زیادہ صحیح ہے۔۔۔ مولف کو اپنے فرض کا احساس ہے۔ اور اس نے ذاتی تعلقات سے متاثر ہو کر شاعر کے کلام کی تعریف نہیں کی۔“ شاید پرنسپل عبدالشکور نے مجموعہ نراکت کا منشور قسیدہ ملاحظہ نہیں فرمایا۔ بہر حال ۵۲ میں سے دس گئے، باقی رہے ۴۲۔ ان میں ۳۲ شاعر ایسے ہیں جن کے متعلق شیفۃ نے آدھا ایک یا ڈیڑھ جملہ لکھا ہے۔ چند جملے دیکھیے:

۱. صنعت ایہام کی طرف مائل تھا (آبرو) ۲. شمر شستہ اور صاف ہیں (آشفۃ)
۳. فن شعر سے الفت تھی (آصف) ۴. سخن اور اہل سخن سے محبت رکھتے تھے (آفتاب)
۵. کہتے ہیں منائع شعر سے خوب آگاہ تھے (آفریں) ۶۔ ان کے ماشقانہ شعر دل پر اثر کرتے تھے، منائع لفظی پر بہت زور دیتے تھے (احسان) ۷۔ شاہیر سخن سے تھے (افق) ۸۔ کہتے ہیں ان کا شمار اساتذہ میں ہوتا تھا (الہام) ۹۔ کہتے ہیں ان کے دل پذیر اشعار بہت ہیں، لیکن مجھے ایک ہی شعر یاد آیا (اتین) ۱۰۔ حیدر آبادی ہیں، کہتے ہیں وہاں علم استاد کی بلند کیے ہوئے ہیں (ایمان) ۱۱۔ ان کا سخن نگین و شور انگیز ہے (بیان) ۱۲۔ شاہیر شعرا میں ہیں (دیوانہ) ۱۳۔ منائع لفظی میں بہت کاوش کرتے ہیں (رافت) ۱۴۔ شعر کی شناخت کا اچھا سلیقہ رکھتے ہیں (رنج) ۱۵۔ ان کی طبع ہموار معلوم ہوتی ہے (سبقت) ۱۶۔ آبرو کے تلامذہ میں ہیں اور انھیں کے طریق کے پیرو (سجاد) ۱۷۔ شاعر قدیم کلام ان کا مستقیم ہے، صاحب دیوان ہیں (سرور) ۱۸۔ شاگرد مصحفی، لغز و معما کا فن جانتے ہیں (شوق) ۱۹۔ فکر شستہ اور صاف، طبع گمراہی سے پاک (فراق) ۲۰۔ شاہ نصیر کے تلامذہ میں ہیں اور طرز استاد کے پیرو (مشیر) ۲۱۔ صاحب دیوان ہیں اکثر خیالات رنگین اور مضامین دل نشین رکھتے ہیں (مروت) ۲۲۔ طرز گفتار خامی و لمبھپ اور ملاحظت کلام نہایت شیریں مضامین بیگانہ باندہ میں بیگانہ ہیں (منون) ۲۳۔ طبع ایہام کی طرف مائل تھی (ناجی) ۲۴۔ کلام پرنسپل اور ملاوٹ

خواہ رکھتے ہیں (یقیناً)۔ یہ کل دو درجن رائیں ہوں، ان میں سے بعض کو راء کہنا بھی اسب نہیں۔ ان میں کسی آزادی فکر اور منصف مزاجی کا پرتو بھی نظر نہیں آتا اور نہ ہی کے لیے کسی غیر معمولی ناقدانہ بصیرت کی ضرورت ہے، خیر۔

۴۲ - ۲۴ = ۱۸ - ان ۱۸ شاعروں میں کچھ ایسے ہیں جن کے متعلق شیفتہ نے دو دعائی یا یادہ جملے لکھے ہیں۔ مثلاً آخر، "ان کا مختصر دیوان نظر سے گزرا۔ بعض خیالات انتہائی درد مندانہ ردل پذیر واقع ہوئے ہیں۔ ان کی مثنوی بہت مشہور ہے۔ چونکہ اس کی بنیاد خالص محاورے ہے، اس لیے عوام میں مقبول ہے۔" بقا، "ظریف طبع تھے بلکہ ظرافت سے گزر کر ہجو گوئی تک پہنچ گئے تھے۔ طبع شگفتہ و رنگین اور طرزِ بامزہ و شیریں رکھتے ہیں۔" قدرت، "مشہور نکتہ بخوں میں ہیں۔ ناعری میں قدرت و قوتِ عظیم رکھتے ہیں۔ ایک عمر مشقِ سخن کی طبع رسا رکھتے تھے اور اشعار خوش ادا ہتے تھے۔" ان تین آراء کے متعلق آپ کو اپنی رائے قائم کرنے کی آزادی ہے۔ اب ہمارے حساب سے صرف ڈیڑھ درجن شاعر باقی بچے، جن کو ہم نے دو حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ کچھ وہ لوگ ہیں جن کے متعلق شیفتہ نے سابقین کی رائے سے اختلاف کیا ہے۔ کچھ نئے دیکھے:

آتش: "اہل لکھنؤ آتش و ناسخ کو دہاں کے مسلم الثبوت اساتذہ میں شمار کرتے ہیں و رد و لوں کو ہم پلہ قرار دیتے ہیں۔ لیکن جس شخص کے پاس ذرا سی بھی عقل ہے وہ اس تحقیق کی قباحت کو سمجھ سکتا ہے۔ بہر حال ان کی خوبی طبع میں کلام نہیں۔" ناسخ کے حوال میں ان کا منشور قصیدہ رقم کر کے اپنا یہ دعو ثابت کرنے کی کوشش کی کہ آتش کو ناسخ سے کوئی نسبت نہیں۔ اس آزادانہ غور و فکر اور اصابتِ رائے پر آپ خود غور فرمائیں، لیکن شیفتہ کے ایک مدوح مرزا غالب کا یہ قول نظر میں رہے کہ "آتش کے یہاں ایسے نشتر بیشتر اور ناسخ کے یہاں کم تر ہیں۔"

سودا کے باب میں بھی شیفتہ نے بظاہر دوسروں کی رائے سے اختلاف کیا ہے۔ بہت سی قصیدہ خوانی کے بعد فرماتے ہیں: "وہ جو لوگوں میں مشہور ہے کہ ان کا قصیدہ غزل سے بہتر ہے، محض حربِ مہمل ہے۔ بزعم فقیر ان کی غزل قصیدے سے بہتر ہے، اور قصیدہ غزل سے بہتر۔" سودا بہت اچھے غزل گو تھے لیکن آج اس "گراں قدر" رائے کو کون مانے گا کہ

سودا قصیدے سے اچھی غزل کہتے تھے مگر نقد و نظر یہی ہے تو فاعل بتوایا اولی الابصار۔ جن میر
سوز کے لیے شیفتہ نے جادہ مستقیم سے برکراں ہونے کا فتوہ دیا، ان کی تقریباً ۱۱ غزلیں
برسوں سودا کے کلام میں شامل رہیں اور اہل نظر اس ”برکراں جادہ مستقیم“ کو سودا کا
زائدہ فکر سمجھتے رہے۔ بہر حال۔

قائم کے متعلق شیفتہ کا فرمان ہے: ”شاعر خوش گفتار و بلند پایہ ہیں۔ بعض سخن
ناشناس انھیں سودا کا ہم مرتبہ سمجھتے ہیں۔ یہ ان کا دیوانہ پن ہے۔ پستی زمین کو اوج فلک
سمجھنا یا ذرے کو آفتاب کہنا کیوں کر ممکن ہے۔ بہر حال قائم سخن میں دستگاہ دل پسند
رکھتے ہیں۔ گو سودا کے مرتبہ کو نہیں پہنچتے“ گویا سودا آسمان کی طرح بلند ہیں اور قائم زمین کی
طرح پست۔ وہ آفتاب ہیں تو یہ ذرہ لیکن اسی ذرے بے مقدار کے کتنے ہی شعرا دوسرے لفظوں
میں کم از کم سات مثنویا اس آفتاب عالم تاب کے کلام میں شامل ہو گئیں۔ ان میں سے
ایک ”شدت سرا“ تو ہم نے بھی بچپن میں درسی کتابوں میں سودا کے نام سے پڑھی ہے۔
آخر اس ذرے اور اس آفتاب میں کچھ تو مشابہت و مسابقت ہوگی۔

ان کے علاوہ جو دو چار آرا گلشن بے خار میں ملتی ہیں وہ شیفتہ سے پہلے دوسرے
تذکرہ نگار اپنے تذکروں میں درج کر چکے تھے۔ شیفتہ نے انھیں کو کچھ رد و بدل یا ترمیم بلکہ تنسیخ
کر کے اپنے تذکرے میں شامل کر لیا ہے۔ ان میں سابقین کی آرا پر گمی ہے، بیشی نہیں۔ آخر
میں ان آرا کا ذکر ضروری ہے جو جزوا یا کاملاً شیفتہ سے منسوب ہیں۔ یہی وہ رائیں ہیں جن میں
سے کچھ کے لیے شیفتہ مشہور ہیں یا جن سے ان کا مخصوص نکتہ نظر جھلکتا ہے۔ ملاحظہ ہو:

۱۔ انشا: ”دیوان امانت سخن سے ملو ہے۔ لیکن کسی صنعت کو شعرا کے طریقہ راستہ
کے مطابق نہیں کہا“ طریقہ راستہ یا جادہ مستقیم شیفتہ کا پسندیدہ فقرہ ہے۔ انھیں ہر وہ شخص
طریقہ راستہ سے منحرف نظر آتا ہے جس میں کچھ انج ہو، یا جو قدما کی لکیر پیٹے بغیر اپنا راستہ خود
بنا ناچاہتا ہو۔ چنانچہ سوز اور میر کو بھی جادہ مستقیم سے برکراں کہا ہے، غالب تو اس لیے
اس فقرے سے بچ گئے کہ وہ ان کے ممدوح و مداح ہی نہیں، استاد بھی تھے اور گلشن بے خار
کی تصنیف سے پہلے وہ اپنا ۳۰ کلام رد کر کے ایک ٹلٹ کلام منتخب کر چکے تھے جو شاید

جادہ مستقیم سے برکراں نہیں تھا۔ یہ امر بھی دلچسپی سے خالی نہیں ہوگا کہ سرور جن کے کلام کو شیفتہ مستقیم کہتے ہیں، تذکرہ نہ لکھتے تو آج ان کا نام بھی کوئی نہ جانتا۔

۲۔ میر حسن: "فطرت سالم اور طبع سلیم رکھتے ہیں۔ فی الجملہ تمام اصنافِ سخن پر قدرت رکھتے ہیں، بے شبہہ مثنوی خوب کہتے ہیں۔ سحر البیان جو بدرنیر کے نام سے مشہور ہے، شاعرانہ لغزشوں سے قطع نظر محاورہ عوام میں بری نہیں کہی بلکہ اس میں دادِ بلاغت دی ہے۔" ملاحظہ فرمایا آپ نے! جس مثنوی نے میر حسن کو زندہ جاوید کر دیا اس کے لیے نواب صاحب کا خیال ہے۔ "در محاورہ عوام بد نگفتہ" یہ عوام اور محاورہ عوام ہے جس سے طبقہ شرفا کو نفرت تھی، ورنہ دادِ بلاغت دینے کا اعتراف تو نواب صاحب کو بھی ہے۔

۳۔ میر تنویر: "ان کی شعر خوانی کا پسندیدہ طرز مشہور جہاں ہے اور کلام جادہ مستقیم سے برکراں۔" اتنے بڑے استاد کے لیے شیفتہ کو صرف آدھا فقرہ سوجھا کلامش از جادہ مستقیم برکراں "شعر خوانی کا پسندیدہ طرز تو مشہور جہاں تھا۔ شیفتہ نہ اس کے چشم دید گواہ ہیں، نہ راویِ اول۔

۴۔ صاحب قرآن: "ان کے تمام اشعار ہزل سے پُر ہیں۔ اگرچہ مضامین دلپذیر رکھتے ہیں لیکن حیا مانعِ تحریر ہے۔" اس کے باوجود اس ہزل کا ایک شعر چونکہ دوسروں نے لکھا تھا، شیفتہ نے بھی نقل کر لیا۔ یہاں "تمام" کے لفظ سے دھوکا نہیں کھانا چاہیے۔ شیفتہ کی کسائی اسی ایک شعر تک تھی۔

۵۔ عشق: صاحب تصانیف بسیار ہیں۔ تاہم ان کے دوادین میں سے ایک کے پیش نظر، جو ہماری نظر سے گزرا ہے، اور جس سے یہ اشعار منتخب ہوئے ہیں، (اندازہ ہوتا ہے) کہ شاید وہ سب دیکھنے کے قابل نہ ہوں۔ محض اچھے اشعار کی بنیاد پر کسی کی سب تصانیف پر حکم لگانا شاید آزادیِ فکر اور منصف مزاجی کی دلیل ہے۔ یہ عشق میر بھی ہیں جن کا تخلص مبتلا بھی تھا جو صاحب تذکرہ ہیں۔ شیفتہ نے قاسم کے بیٹے عشق کی بابت بھی ہنسبہ دیوان دیکھے اپنی رل کا اظہار کیا ہے: "باوجود خواہش کے ان کا دیوان ہاتھ نہ آیا۔ ورنہ بزمِ فقیر ان کے اکثر اشعار قابلِ رقص ہیں۔" یا بلوالمحب!

۶۔ عشرت : صاحب دیوان ہیں، چونظرے نہیں گزرا۔ البتہ ان اشعار کے شہ نظر چشم و گوش تک پہنچے ہیں، اندازہ ہوتا ہے کہ عشرت کسی مقام پر نہیں پہنچے۔ ان کے کل بے شعر (ایک ردیف ن اور ۵ ردیف ی) نقل ہوئے ہیں۔ وہ بھی ان کے دیوان سے نہیں کسی تذکرے سے، اور انھیں کی بنیاد پر عشرت کی بے مقامی اُن پر آئینہ ہو گئی۔ سے کہتے ہیں دیگ میں سے ایک چاول دیکھ کر پوری دیگ کا اندازہ لگانا۔

۷۔ غضنفر : ارباب تذکرہ نے لکھا ہے کہ جرأت کے شاگردوں میں سب سے ممتاز ہیں لیکن فقیر کی نظر سے ایسا کوئی شعر نہیں گزرا جس سے اس کی تصدیق ہو سکے سوائے پہلے شعر کے جو استاد کے انداز سے بہت ملتا ہے : ”الضاف شرط ہے۔ کل چار شعروں سے کیوں کر اندازہ ہو سکتا ہے کہ غضنفر جرأت کے تلامذہ میں ممتاز تھے کہ نہیں۔ پھر ان چار شعروں میں جو اپنی اپنی جگہ بہت خوب ہیں، پہلے شعر میں تو آپ کو بھی استاد کے انداز سے مشابہت بلکہ بہت مشابہت نظر آئی۔ پھر خواہی خواہی دوسروں کے قول کی تردید کیا ضرور تھی؟

۸۔ کلیم : ”دونوں زبانوں میں شعر کہتے ہیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ فارسی میں ان کی بہا درست اور فکر صائب تھی۔“ گویا اردو میں نہ زبان ہی درست تھی اور نہ فکر ہی صائب۔ یہاں یہ ذکر بے محل نہ ہوگا کہ کلیم میر کے بھانجے ہیں۔

۹۔ مصحفی : چھ دیوان اور دو تذکرے ریختہ (گویوں) کے اور دو دیوان اور ایک تذکرہ فارسی (گویوں) کا لکھا۔ ان کی قوتِ مشق کا اندازہ اسی سے ہو جاتا ہے ہر چند کہ بسیار گوئی سے اکثر کلام بہت کم مایہ اور لطائف سے خالی ہے تاہم ان کے منتخب اشعار بہت بلند ہیں : ”آزردہ کا میر کے پستش نہایت پست“ والا فقرہ دوسرے لفظوں میں مصحفی پرچپاں کر دیا ہے۔ لیکن شامل تذکرہ ۶، منتخب اشعار میں دو چار بھی ”بہت بلند“ کا نمونہ نہیں ہیں۔ بہر حال ”اکثر کلام بہت کم مایہ اور لطائف سے خالی“ توجہ طلب ہے۔

۱۰۔ منیر : طبیعت اچھی پائی تھی لیکن بے علمی کے سبب اس فن کی ضروریات سے یکسر ناواقف تھے اس لیے طریقہٴ راسخہ شعرا سے برکراں تھے۔ فن سے ناواقفیت کا یہ

نقرہ شاہ نقیر کے بیٹے کے لیے ہے جس کے پاس علم چاہے نہ ہو، فن کی ضروریات سے یکسر ادا قنیت مشکوک ہے۔

۱۱۔ نظیر: ”اشعار مہبت میں جو سوتیلیوں کی زبان پر جاری ہیں۔ ان اشعار کے پیش نظر نظیر کو شعرا میں شمار نہیں کرنا چاہیے۔“ چلیے فراغت ہوئی۔ آخر سیلوں ٹھیلوں کے بیان، یا کوزی پیسے اور بنجارہ نامے کو شرف شاعری تو نہیں کہہ سکتے۔ یہاں تیسرے کا ایک شعر نظیر کی زبانی شیفتہ کو مخاطب کر کے پڑھنے کو بھی چاہتا ہے:

تو ہے بیچارہ گدا میسر تر کیا مذکور
مل گئے خاک میں یہاں صنا افسر کتنے

نالباً اسی قسم کی آرا کو دیکھتے ہوئے قطب الدین باطن نے کہا تھا: گلشن بے خار تالیف... شیفتہ دیکھا... یہ حضرت نوابی پر فریفتہ (ہیں) سب کو حقارت سے یاد کیا، اپنی اوقات برباد کیا۔ آخر میں صرف دو رائیں اور گوارا کر لیجیے تاکہ آپ پر آزادانہ غور و فکر، اصابت رائے، کسی سے متاثر و مرعوب نہ ہونے کی صفت کے علاوہ منصف مزاجی کی حقیقت بھی واضح ہو جائے۔ جرات کے حال میں نکھلے: چوں از اصول و قوانین این فن بہرہ نداشتہ، نعمائے (؟ نعمہائے) خارج از آہنگ می سرودہ، و آوازہ اش چوں طبل دور رنست، از انست کہ پذیرائی خاطر و گوارائی او باش و الواطحہ میزدہ۔“ گویا جرات اصول و قوانین فن سے بے بہرہ تھے اور ان کے نغمے آہنگ سے خارج تھے۔ ان کی شہرت محض اس لیے تھی کہ ان کا کلام او باشوں اور لوطیوں کی پسند کے مطابق ہے۔ لیکن جب انہیں جرات کے استاد جعفر علی حسرت کا ذکر کیا تو لکھا: ”در فن نظم از تلامذہ سرب سنگم (سکھ) دیوانہ و در سلاست عبارت و سلامت فکر مشہور زمانہ“ یعنی حسرت دیوانہ کے شاگرد ہیں اور سلاست عبارت اور سلامتی فکر میں مشہور زمانہ ہیں۔ یہیں جرات کے لیے ارشاد ہوتا ہے۔ ”قلند ز بخش جرات از شاگردان اوست اما از استاد قصب السبق ربودہ۔“ گویا جرات سلاست عبارت اور سلامتی فکر میں اپنے استاد سے بھی بازی لے گئے ہیں۔ جب سلامتی فکر میں انہوں نے اپنے مشہور زمانہ استاد کو ہچکاڑ دیا ہے تو اصول و قوانین

فن سے بے بہرہ کیوں کر ہوئے؟

مذکورہ تمام آرا کو دیکھنے کے بعد شاید آپ ہمارے اس خیال سے اتفاق کریں جو کئی سال پہلے انشا پر اپنے تحقیقی مقالے میں ہم نے ظاہر کیا تھا: ”گلشن بے خار میں“ میرے اپنے شمار کے مطابق ۶۷۲ شاعروں کا ذکر ہے۔ چھ سو سے اوپر شاعروں کے باب میں تنقید کے نام پر ایک لفظ نہیں لکھا گیا۔ پانچ سات شاعروں کو چھوڑ کر جن لوگوں کے کلام پر شیفتہ نے کسی راے کا اظہار کیا وہ قدیم تذکروں سے منقول و ماخوذ ہے اور نصف درجن شعرا کے باب میں جہاں شیفتہ نے قدما کی راے سے انحراف کیا ہے، انتہائی غیر معقول اور متضاد بیان دیے ہیں۔“

یہ ہے گلشن بے خار کی کل کائنات اور شیفتہ کی تنقیدی بساط۔ لیکن یہ مقالہ ابھی ختم نہیں ہوا، ابھی اس میں حرف آخر کا اضافہ کرنا باقی ہے۔ اس ساری طومار طرازی، تجزیے یا جراحی کے باوجود اس حقیقت کا اظہار نہ کرنا بے انصافی بلکہ بے ایمانی ہوگی کہ اس میں شیفتہ بیچارے کا کیا تصور کسی دوست نے فرمائش کی، انھوں نے تذکرہ لکھ دیا۔ اس میں ہمیں نقاد ہونے کا دعوا نہیں کیا، انھوں نے صرف اچھے اشعار انتخاب کرنے کا وعدہ کیا تھا جسے وہ کسی وجہ سے پورا نہیں کر سکے۔ غالب اور حالی اس لیے قصور وار نہیں کہ مدح میں مبالغہ جائز بلکہ مستحسن ہے۔ دونوں حق نمک ادا کر رہے تھے۔ جس کا کھلے، اس کا کالیے، مثل مشہور ہے اور اس کا اطلاق حالی پر بھی ہوتا ہے اور غالب پر بھی ورنہ غالب شیفتہ کے قصیدے میں یہ کیوں کر لکھتے:

آں ہماے تیز پروازم کہ بال
در ہواے مصطفیٰ خاں می زخم

عرفی و خاقانیش منرماں پذیر
سکہ در شیراز و شرواں می زخم

او غریبست و من چاؤشس وار
بانگ بر اجرام و ارکان می زخم

مہرورزی ہیں کہ ہاشم ہم نشین
من کہ زانو پیش دربان می زخم
بھلا ان اشعار میں حقیقت کتنی ہے؟ کیا غالب کے کہنے سے عرنی و خاقانی شیفتہ
کے غلام ہو جائیں گے؟ یا خود غالب ان کے چاکروں میں شامل یا شیفتہ کے دربان سے
ہی کم قدر ٹھہریں گے؟ اس مبالغہ آرائی کا سبب غالب کے حبسہ میں طے گا، ملاحظہ ہو:

خود چراخوں خورم از غم کہ بغم خواری من
رحمت حق بہ لباس بشر آمد، گوئی
خواجہ ہست دریں شہر کہ از پریشانی
پایہ خویشتم در نظر آمد گوئی
مصطفیٰ خاں کہ دریں واقعہ غم خواری من است
گر بہ میر چہ غم از مرگ عزادار من است

ملاحظہ فرمایا آپ نے۔ غالب کے زمانہ اسیری میں شیفتہ ان کے غم خوار تھے۔ غم خواری
و عزاداری کے لیے ان کے موجود ہونے سے غالب کو مرنے کا بھی غم نہیں۔ نواب صاحب نے
بوجہ احسن دوستی کا حق ادا کیا تھا لہذا غالب انھیں لباس بشر میں رحمت حق کہتے ہیں۔
اس حقیقت کو نظر میں رکھیے تو اندازہ ہوگا شیفتہ کو غالب کی ”سند نقادی“: غالب بہ فن
گفتگو... ایک بیتی قصیدہ ہے جو غزل میں در آیا ہے۔ اور یقیناً گلشن بے خار کی تصنیف کے
بہت بعد وجود میں آیا، ورنہ اسے گلشن بے خار میں ہونا چاہیے تھا جس میں غالب کا طویل
منثور قصیدہ بصورت تقریظ شامل ہے اور جس میں ہر طرح کی تعریف و توصیف موجود ہے،
اگر نہیں ہے تو صرف نقادی کی سند۔ بلکہ غالب کو یہ احساس ہے کہ انھوں نے نواب کی

ضرورت سے کچھ زیادہ ہی تعریف کر دی ہے۔ چنانچہ فرماتے ہیں: "... دانم کہ دیدہ ہا آہو
 بین است و گروہ از نکست چینیان در کمیں، باہمد گرسر ایند کہ فلاںے دستودن مبالغہ
 از اندازہ برد و بگزاف داد تر زبانی داد۔ ہے ہے مدح سخن و آنگاہ گمانِ اغراق..."

اب رہے مولانا حالی تو وہ بھی نواب صاحب کے ملازم اور تربیت یافتہ تھے۔ شیفتہ
 کی زندگی کے آخری نو سال ان کی رفاقت میں رہے۔ ظاہر ہے یہ شیفتہ کی پختگی کا زمانہ تھا۔
 ممکن ہے اس دور میں جب حالی ان سے "سخن میں مستفیض" ہوتے تھے ان کی رائے ویسی
 ہی ہو جیسی حالی نے لکھی ہے۔ لہذا ان کی تحسین سے حالی کی نظر میں اپنے شعر کا مرتبہ یقیناً
 بڑھ جاتا ہو گا اور ان کے سکوت سے ممکن ہے اپنا کلام خود ان کی نظر سے گرجاتا ہو۔ لہذا
 انھوں نے بھی شیفتہ کو نقاد کی سند عطا کر دی تو گویا اپنے حق نمک سے ادا ہوئے۔ انھیں
 مطعون کرنے سے فائدہ؟ یہ ایک نمک خوار کی اپنے ولی نعمت کی نسبت لئے ہے۔ ضروری نہیں
 دوسرے بھی اس سے متفق ہوں۔ اگر ایسے لوگوں کا کوئی خارجی وجود ہوتا اور حالی نے یہ رائے
 کسی تحریری ماخذ سے حاصل کی ہوتی تو اس کا حوالہ دینے میں کیا امر مانع تھا؟ گلشن بے خار تو
 حالی کی نظر سے بھی گزرا ہو گا، اگر اس میں ان کے اپنے نظریے کی تائید ہو سکتی تو وہ غالب کے
 شعری بجائے گلشن بے خار کی سند پیش کرتے۔ بہر حال غالب ہوں یا حالی جن حالات کے
 زیر اثر انھوں نے اپنے بیان دیے، ان کے پیش نظر وہ قابلِ گرفت نہیں۔ خطا وار
 تو ہم ہیں۔ مگر اپنے محققوں اور ناقدوں کا ہے جنھوں نے غالب کے ایک شعر اور حالی کے چند
 سائنشی فقروں کو لے کر کتابیں کالی کر ڈالیں لیکن گلشن بے خار کو دیکھنے تک کی زحمت گوارا نہیں
 فرمائی۔ مگر ہوس کتاب سازی اور شہرت کے ان طلب گاروں سے ہے جنہیں یہ بھی معلوم
 نہیں کہ گلشن بے خار میں کتنے شاعروں کا ذکر ہے۔ اس میں کتنے شاعروں کے کلام پر رائے کا
 اظہار کیا گیا ہے، کتنی آراء دوسروں کی ہیں۔ کتنی تذکرہ نگاری اپنی۔ مجھے شک ہے کوئی عالم گلشن
 بے خار کی کسی ایک رائے کو بھی کلی طور پر نواب مصطفیٰ خاں کی اپنی رائے ثابت کر سکے گا۔
 لہذا قابلِ الزام اگلے بزرگ نہیں، ہم اور صرف ہم ہیں کہ ہماری کوتاہ بینی یا قصیدے کی زبان میں
 زرخیزیِ ذہن، پروازِ تخیل اور طباطبائی نے نواب شیفتہ سے ایک ایسی صفت منسوب کر دی

جو اُن میں بھتی ہی نہیں۔ نادانستگی اور لاعلمی سے ہم ان کے نیک نامی میں بٹا لگانے کے موجب بنے بلکہ سچ تو یہ ہے کہ اپنی سہل نگاری اور تقلیدی ذہنیت سے ہم نے اپنی رسوائی کا سامان کیا اور بس!

اس مقالے کی تیاری میں مندرجہ ذیل کتابوں سے استفادہ کیا گیا۔

- ۱۔ غالب از غلام رسول مہر، ۲۔ کلیات غالب (فارسی) مرتبہ نورانی، ۳۔ یادگار غالب ۱۹۵۸ء، ڈیٹن الز آباد، ۴۔ شعراء اردو کے تذکرے از ڈاکٹر سید عبداللہ، ۵۔ شعراء اردو کے تذکرے از ڈاکٹر حنیف نقوی، ۶۔ گلشن بے خار مطبوعہ ۱۹۸۷ء، ۷۔ مرزا محمد رفیع سودا از خلیق انجم گلستان بے خرواں از قطب الدین باطن، ۹۔ اردو کی نثری داستانیں از گیان چند مہین، ۱۰۔ ذوق سوانح اور انتقاد از ڈاکٹر تنویر احمد علوی، ۱۱۔ تحقیق کی روشنی میں از عندلیب شادانی، ۱۲۔ اردو تنقید کا ارتقا از عبادت بریلوی، ۱۳۔ گل رعنا از ملک عبدالحی، ۱۴۔ تاریخ ادب اردو از سکینہ ترجمہ مرزا عسکری، ۱۵۔ دلی کا دبستان شاعری از ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی، ۱۶۔ انشائے حریف و ملیف از عابد پشاوروی۔

تیغ تیز پر ایک نظر

غالب کے اردو رسالے تیغ تیز کا پہلا اڈیشن مطبع اکمل المطابع (دہلی) سے شائع ہوا تھا۔ غالب کے ایک خط سے پتا چلتا ہے کہ تیغ تیز ۱۸ مارچ ۱۸۶۷ء تک لکھی جا رہی تھی۔ ہمیش پرشاد کا یہ ارشاد درست نہیں کہ تیغ تیز ۱۸۶۶ء میں شائع ہوئی تھی بلکہ اس کے ماننے کے یہ معنی ہوں گے کہ تیغ تیز تحریر ہونے سے قبل ہی شائع ہو گئی تھی۔ ظاہر ہے کہ جو کتاب ۱۸ مارچ ۱۸۶۷ء تک زیرِ تسوید رہی تھی اس کا ۱۸۶۶ء میں چھپ جانا خارج از امکان ہے۔ تیغ تیز میں غالب کی جو فارسی تاریخ چھپی ہے، اس معلوم ہوتا ہے کہ اس کتاب کا سالِ تحریر و سالِ طباعت ۱۸۶۷ء ہے۔

تیغ تیز طبعِ اول کی ضخامت ہمیش پرشاد اور خلیل الرحمن داؤدی نے ۳۳ صفحات اور ڈاکٹر محمد انصار اللہ نے ۳۶ صفحات بتائی ہے، جو درست نہیں۔ تیغ تیز طبعِ اول کی ضخامت (غلط نامے کا ایک صفحہ شامل کرنے کے بعد) ۳۳ صفحات ہے۔ غالب کا یہ مختصر اردو رسالہ اپنی پہلی اشاعت ۱۸۶۷ء کے سو برس بعد ۱۹۶۷ء میں ہندوستان اور پاکستان میں دوبارہ شائع ہوا۔ تیغ تیز کی ۱۹۶۷ء کی ان جدید ہندوستانی اور پاکستانی اشاعتوں کی موجودگی میں ذکرِ غالب (طبعِ فروری ۱۹۷۶ء ص ۱۷۸) میں مالک رام کا یہ قول ناقابلِ قبول ہے کہ ”یہ

سالہ بار اول مطبع اکمل المطالع سے ۱۸۶۷ء میں شائع ہوا تھا؛ اس کے بعد دوبارہ نہیں چھپا۔
غالب کی فارسی کتاب قاطع برہان کے نتیجے میں جو ادبی معرکہ چھڑا تھا وہ مخالفین
بوافقیں قاطع برہان کی جانب سے متعدد کتابیں وجود میں لایا۔ تیغ تیز اسی سلسلے کا ایک اُردو
سالہ ہے جو غالب نے موید برہان مؤلفہ آغا احمد علی احمد کے جواب میں لکھا تھا۔

تیغ تیز کے زمانہ تحریر کا تعین بھی ضروری ہے۔ غالب بیلوگرانی (حصہ اول ص ۲۸) میں
تیغ تیز کا زمانہ تحریر ۱۸۶۱-۶۲ء قرار دیا گیا ہے۔ یہ اندراج نظر ثانی کا محتاج ہے۔ تیغ تیز میں
بابہ جا موید برہان (طبع ۱۲۸۲ھ مطابق ۱۸۶۵-۶۶ء) کے صفحات کے حوالے دیے گئے
ہیں، اس سے ثابت ہوتا ہے کہ تیغ تیز، مولوی احمد علی کی کتاب موید برہان کی طباعت (۱۲۸۲ھ
مطابق ۱۸۶۵-۶۶ء) کے بعد ہی لکھی گئی تھی۔ ان حالات میں تیغ تیز کا ۱۸۶۱-۶۲ء میں تحریر
ہونا خارج از امکان ہے۔

دیباچہ تیغ تیز میں غالب کے مختلف خیالوں سے پتا چلتا ہے کہ تیغ تیز مندرجہ ذیل
کتابوں کی طباعت کے بعد لکھی گئی تھی:

- ۱۔ محرق قاطع برہان ۲۔ لطائف غیبی ۳۔ ساطع برہان ۴۔ نامہ غالب ۵۔ درش کوایانی
- ۶۔ موید برہان ۷۔ قاطع القاطع۔

میری معلومات کے مطابق یہ تمام کتابیں ۱۲۸۰ھ سے ۱۲۸۳ھ (۱۸۶۳ء سے ۱۸۶۶ء)
تک چھپی تھیں (ذکر غالب ص ۱۷۶ تا ۱۷۸) گویا تیغ تیز ۱۸۶۶ء کے بعد ہی تحریر ہوئی ہوگی۔
تلاش کرنے پر ذکا کے نام غالب کے دو ایسے خطوط بھی ملتے ہیں جو تیغ تیز کے زمانہ تحریر و سنہ
اشاعت کو متعین کرنے میں معاون ثابت ہوتے ہیں۔ غالب کے ان دونوں خطوں کے متعلق
صفحہ درج ذیل ہیں:

(۱) "... موید برہان میرے پاس بھی آگئی ہے اور اس کے خرافات
کا حال بہ قیدِ شمارِ صنم و سطر لکھ رہا ہوں، وہ تمہارے پاس بھیجوں گا۔
شرطِ مودت، بہ شرطِ آں کہ جاتی نہ رہی ہو اور باقی ہو، یہ ہے کہ میں
ہوں یا نہ ہوں، تم اس کا جواب لکھو۔ میرے بھیجے ہوئے اقوال جہاں

جہاں مناسب جانو، درج کر دو۔ میں اب قریب مرگے ہوں۔
غذا بالکل مفقود اور امراض مستحکم۔ بہترین دوا کی عمر...

(ب) "... بندہ نواز! میں نے لکھا کہ مویذ بہان میرے پاس آگئی ہے
اور میں اس کے اعتراض کے جواب بہ نشان صغہ و سطر ایک
تختہ کاغذ پر لکھ رہا ہوں۔ بعد اتمام نگارش تمہارے پاس اس مراد
سے بھیجوں گا کہ ازراہ عنایت مویذ کا جواب لکھو، میری نگارش جو
پسند آئے اس کو بھی جاہ جادرج کر دو۔ تم نے اس درخواست کا
جواب ہاں ناکھ نہ لکھا۔ اب عنایت فرما کر... جواب لکھیے...

ذکر کے نام غالب کے محولہ بالا خطوں پر بالترتیب ۱۳ مارچ ۱۸۶۷ء نیز ۱۸ مارچ ۱۸۶۷ء
تاریخیں مرقوم ہیں اور ان خطوں سے تیغ تیز کے متعلق مندرجہ ذیل امور کا پتا چلتا ہے:
۱۔ تیغ تیز ۱۳ مارچ سے ۱۸ مارچ ۱۸۶۷ء تک لکھی جا رہی تھی۔ گویا تیغ تیز
کی تکمیل ۱۸ مارچ ۱۸۶۷ء (مطابق ۱۱ ذی قعدہ ۱۲۸۳ھ) کے بعد
ہوئی ہوگی۔

۲۔ غالب کا بیان ہے کہ تیغ تیز لکھتے وقت اُن کا سن ۲۷ سال تھا۔
اپنی تاریخ ولادت ۸ رجب ۱۲۱۲ھ کی بنیاد پر غالب ۸ رجب
۱۲۸۳ھ کے بعد ۲۷ سال میں لگے تھے اور وسط مارچ ۱۸۶۷ء
(مطابق ذی قعدہ ۱۲۸۳ھ) میں جب تیغ تیز زیر تسوید تھی تو غالب
کی عمر ۲۷ سال تھی۔

۳۔ تیغ تیز کے متعلق غالب نے اپنے خط میں کہا ہے کہ یہ کتاب انھوں نے
ضعیف بیماری اور کمزوری کی حالت میں ایسے وقت لکھی تھی جب
انھیں اپنی موت بہت قریب محسوس ہو رہی تھی۔ تیغ تیز طبع اول

(ص ۲۸) کی مندرجہ ذیل عبارت سے بھی غالب کی اس حالت کی تصدیق ہوتی ہے:

”... اگرچہ ابھی پرشیں بہت باقی ہیں، لیکن
 بڑھاپا اور امراض اور ضعف مغفط نہیں لکھنے دیتا
 صبح سے شام تک پلنگ پر پڑا رہتا ہوں، لیٹے لیٹے
 مسودہ کیا، اور احباب کو دے دیا، انھوں نے صفا
 کر لیا...”

۴۔ تیغ تیز کا سنہ اشاعت ۱۸۶۷ء ہے مگر محولہ بالا خطوں سے اس معلوم

پر یہ اضافہ ہوتا ہے کہ تیغ تیز ۱۸ مارچ ۱۸۶۷ء کے بعد چھپی ہوگی۔

تیغ تیز اس لحاظ سے بھی اہمیت رکھتی ہے کہ قاطع برہان کے ادبی معرکے کے سلسلے میں
 ب کے تحریر کردہ تمام رسائل میں یہی آخری رسالہ ہے اور اس کے جواب میں مولوی احمد علی نے
 ناری کتاب شمشیر تیز تر لکھی تھی اسے غالب نہ دیکھ سکے تھے۔ کیوں کہ یہ غالب کی وفات ۲۰
 (قعدہ ۱۲۸۵ھ کے بعد ۱۲۸۶ھ میں چھپی تھی۔ (ذکر غالب ص ۱۸۱)۔

تیغ تیز کا آغاز غالب کی ایک تمہیدی تحریری سے ہوتا ہے جس پر کوئی عنوان درج نہیں
 ن کتاب کے آخری صفحے میں غالب کے مندرجہ ذیل بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ تمہیدی تحریر دراصل
 تیز کا دیباچہ ہے:

”... اب میری تحریر تو تمام ہوئی، احباب صاف کر لیں تو مطبع میں حوالے

کروں اور انطباع جیسا کہ دیباچے میں وعدہ کر آیا ہوں عمل میں لاؤں۔“

اس طرح تیغ تیز غالب کے اردو دیباچوں کی محدود تعداد میں ایک دیباچے کا اضافہ
 تی ہے۔ دیباچہ تیغ تیز کو شامل کر کے غالب کے اردو دیباچوں کی تعداد آٹھ ہو جاتی ہے۔

تیغ تیز کے آخر میں ”اللہ اکبر“ کے عنوان سے اردو میں جو استفتا چھپا ہے اس کے
 بات نواب مصطفیٰ خاں شیفیت نے دیے ہیں اور ان جوابات کی تائید کرنے والوں میں مولانا
 اف حسین حالی بھی شامل ہیں۔ اگر اس استفتا کو استفساری خط قرار دیا جائے تو حالی کے نام

غالب کا یہی ایک اُردو خط ملے گا۔ مولانا حالی کے نام اُردو نثر میں غالب کا اس کے علاوہ کوئی اور مطبوعہ خط سِرِ دست دستیاب نہیں ہوا ہے گویا تیغ تیز غالب کے اُردو خطوط کی تعداد میں ایک ایسے استفساری خط کا اضافہ کرتی ہے جس کے چار مکتوب الہم میں شیفۃ وحالی کے نام بھی شامل ہیں۔

تیغ تیز کی فصل نمبر ۱۴ میں محمد حسین برہان کے فارسی لغت برہان قاطع پر غالب نے اُردو میں بعض ایسے اور اعتراضات درج کیے ہیں جو غالب کی فارسی کتاب قاطع برہان طبعِ اول پر اضافہ ہیں، البتہ یہ قاطع برہان کے دوسرے اڈیشن میں شامل ہو چکے ہیں۔ قاطع برہان کی دونوں اشاعتوں کی زبان فارسی ہے، اُردو داں حلقوں تک غالب کے یہ اضافہ شدہ اعتراضات تیغ تیز ہی کی مدد سے رسائی حاصل کرتے ہیں۔

تیغ تیز کی پہلی فصل کا آغاز بہ طرزِ مثنوی غالب کی ایک فارسی تاریخ سے ہوتا ہے۔ یہ مثنوی غالب کے ایسے غیر متداول فارسی کلام کی حیثیت رکھتی ہے جو کلیاتِ غالب طبع ۱۸۹۲ء طبع جنوری ۱۸۷۲ء، طبع فروری ۱۹۶۸ء نیز بارِغِ دو در طبع ۱۹۷۰ء وغیرہ پر اضافہ ثابت ہوتا ہے۔ اس طرح تیغ تیز، غالب کے فارسی کلام پر کام کرنے والے صاحبانِ قلم کے لیے بھی مفید ثابت ہوتی ہے۔ تیغ تیز سے غالب کی یہ تاریخ درجِ ذیل ہے:

- (۱) بر آئم بہ نیروی این تیغ تیز کہ مغزِ عدو را کنم ریز ریز
- (۲) عدو آں کہ برہانِ قاطع نوشت بہ گفتارِ بست و بہ ہجاءِ زشت
- (۳) اگر گفتہ آید کہ او مُرد و رفت ز مغزش چہ خواہی ہی اے شگفت
- (۴) ز مغزش خرد جسمِ اتاجہ سود کہ در زندگی نیز مغزش نبود
- (۵) امید آں کہ گفتارِ آں بے ہنر کنم ہم بہ گفتارِ زیر و زبر
- (۶) امید آں کہ چوں کار سازی کنم بدیں نامہ دشمن گدازی کنم
- (۷) نہ بے نامہ کز فرِ اقبال او ”یکے تیغ تیز“ آمدہ سالِ او

اس تاریخ کی آخری بیت کے مصرعِ ثانی میں مادہ ”یکے تیغ تیز“ سے ۱۸۹۷ء مستفرد ہوتا ہے جو تیغ تیز کا سالِ تکمیل و انطباع ہے۔ مولانا مرتضیٰ حسین فاضل نے اس مادے سے

۶۱۸۶۸ برآمد کیا ہے جو درست نہیں (کلیات غالب) فارسی جلد اول، مرتبہ فاضل کھنوی لاہور طبع جون ۱۹۶۷ء۔ ص ۵۱۲)۔ از روے شمار جبل "یکی تیغ تیز" سے ۶۱۸۶۷ ہی نکلتا ہے:

($\frac{۱}{۱۰} \text{ ی } \frac{۱}{۱۰} \text{ ک } \frac{۱}{۱۰} \text{ ی } \frac{۱}{۱۰} \text{ غ } \frac{۱}{۱۰} \text{ ت } \frac{۱}{۱۰} \text{ ع } \frac{۱}{۱۰} \text{ ز } = ۶۱۸۶۷$)

تج تیز کے سہ اشاعت ۱۸۶۷ء کی تائید دینا چہ تیغ تیز (طبع اول ص ۳) میں غالب کے اس بیان سے بھی ہوتی ہے جس میں غالب نے کہا ہے کہ وہ قاطع القاطع کے مولف امین الدین پر از الہ حیثیت کا دعوا دائر کر سکتے تھے مگر فی الحال غالب نے یہ دعوا دائر کرنا منسأ نہ سمجھا۔ لیکن بعد میں غالب نے امین الدین پر ۲ دسمبر ۱۸۶۷ء کو دعوا دائر کیا تھا۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ تیغ تیز، امین الدین پر دعوا دائر ہونے یعنی ۲ دسمبر ۱۸۶۷ء سے قبل چھپ چک ہوگی۔ ان شواہد کی بنیاد پر میرے نزدیک تیغ تیز کا پہلا ایڈیشن ۱۸ مارچ ۱۸۶۷ء کے بعد مگر ۲ دسمبر ۱۸۶۷ء سے قبل چھپا ہوگا۔

تحقیق تیز کا آغاز غالب کے دیباچے سے ہوتا ہے۔ دیباچے کے بعد، افسلیں ہیں جن میں سے ابتدائی سولہ فصلوں میں غالب نے مولوی احمد علی اور ان کی تالیف موید برہان پر مختلف اعتراضات کیے ہیں یا قاطع برہان پر مولوی احمد علی کے بعض اعتراضات کے جواب دیے ہیں۔ سترہویں فصل میں برہان قاطع پر غالب نے بعض نئے اعتراضات کیے ہیں۔ ان، ا فصلوں کے بعد "اللہ اکبر" کے عنوان سے ایک استفتاء ہے جس میں غالب نے سولہ ادبی سوالات کیے ہیں۔ ان سوالوں کے جواب نواب محمد مصطفیٰ خاں شیفتہ (شاگرد غالب) نے دیے ہیں اور مولانا حالی، سعادت علی و ضیاء الدین (احمد خاں نیر و رشتاں) نے شیفتہ کے جوابات کی تائید و تصدیق کی ہے۔

غالب شناسوں نے تیغ تیز کا جائزہ لے کر غالب کی متعدد فروگزاشتوں کی نشاندہی کی ہے جن میں سے بعض بشکر یہ جناب قاضی عبدالودود درج ذیل ہیں:

۱۔ دیباچہ تنقیز میں غالب نے بہ لحاظ اشاعت موید برہان کو قاطع القاطع سے موثر قرار دیا ہے۔ حالانکہ لحاظ طباعت قاطع القاطع طبع ۱۲۸۳ھ موید برہان طبع ۱۲۸۲ھ

سے سوہری۔

۲۔ تیغ تیز میں غالب نے آغا احمد علی کی کتاب موید برہان کے محض چند اعتراضات کے غیر تسلی بخش جواب دیے ہیں۔ آغا احمد علی کے متعدد اعتراضات متعلق تیغ تیز خاموش ہے۔

۳۔ غالب نے تیغ تیز میں بعض ایسے غیر متعلق امور پر بھی بحث کی ہے جو غالب اور صاحب موید برہان آغا احمد علی میں ماہہ النزاع نہ تھے۔

۴۔ غالب نے تیغ تیز میں موید برہان کے ایک فقرے کو تحریف شدہ شکل میں درج کر کے، اس پر جو اعتراض کیے ہیں وہ موید برہان میں زیر بحث فقرے کی اصل بے سقم شکل دیکھنے پر درست نہیں رہتے۔ موید برہان میں یہ فقرہ یوں تھا: ”غم تباہی گفتار پارسی خورد“ غالب نے اسے تیغ تیز کی فصل نمبر ۶ میں یوں لکھا ہے: ”غم گفتار پارسی زبان خورد“ (نقد غالب ص ۵۳)

۵۔ غالب نے تیغ تیز کی نویں فصل میں لفظ آہنگ کے متعلق مولوی احمد علی پر جو الزام عائد کیے ہیں وہ موید برہان کے مطالعے کے بعد درست ثابت نہیں ہوتے۔

۶۔ غالب نے تیغ تیز کی فصل نمبر ۶ میں لکھا ہے کہ اعتراض کا سرقہ نہیں ہو سکتا۔

غالب کا یہ قول ناقابل قبول ہے۔ غالب نے قاطع برہان طبع اول میں نہ صرف صاحب فرہنگ سامانی اور خان آرزو کے اعتراضات کو دہرایا ہے بلکہ بعض ایسے اعتراضات کو بھی شامل کتاب کیا ہے جو برہان قاطع کے حواشی میں پہلے سے ہی موجود تھے۔ قاضی عبدالودود نے غالب کے اس طرز عمل کو سرقہ قرار دیا ہے۔ (آئثار غالب ص ۴۰ تا ۴۱)

۷۔ تیغ تیز کے آخر میں استفتا شامل ہے جس میں غالب نے نواب مصطفیٰ خاں شیفہ

مولانا حالی و ضیاء الدین احمد خاں نیر رفشاں وغیرہ سے اپنے نظریات کی تائید کرائی ہے۔ یہ تینوں افراد غالب کے شاگرد تھے۔ ظاہر ہے کہ قاطع برہان کے جو معترضین خود غالب کی فارسی دانی کے قائل نہ تھے، وہ غالب کے شاگردوں کو کیا خاطر میں لاتے۔ حیرت ہے کہ اتنی واضح اصولی بات غالب کی سمجھ میں نہ آئی

- ۸۔ تیغ تیز کے استغنا میں غالب کی تائید کرنے والے افراد ہندوستانی تھے۔ اور غالب ہندوستانی فارسی دانوں کو بڑے زور و شور سے نامعتبر قرار دیتے رہتے تھے۔ لہذا کاہندوستانی فارسی دانوں سے اپنی تائید کرنا خود غالب کے نظریے کے منافی ہے۔
- ۹۔ تیغ تیز کی پانچویں فصل میں غالب نے ”چشم عیب ساز“ کی ترکیب کو غلط قرار دیا ہے۔ غالب کا یہ اعتراض دیباچہ برہان قاطع کی ترکیب ”دیدہ عیب ساز“ پر تھا۔ مگر قاضی عبدالودود نے ”دیدہ عیب ساز“ کی سند میں نظامی کا جو شعر پیش کیا ہے اس سے یہ ترکیب درست ثابت ہوتی ہے۔ (نقد غالب ص ۴۰۲)
- ۱۰۔ غالب نے تیغ تیز کی فصل نمبر، ۱ میں لکھا ہے:

”یقین ہے کہ عربی و شغائی کے زمانے میں اس قدر تقدیم و تاخیر ہو، جتنی برہان و غالب کے عہد میں تھی۔“

قاضی عبدالودود نے غالب کے اس قول کو دلائل و شواہد سے غلط ثابت کیا ہے۔ (نقد غالب ص ۳۸۶)

- ۱۱۔ غالب نے تیغ تیز کی دسویں فصل میں مولوی غیاث الدین رام پوری کے متعلق لکھا ہے کہ وہ ایک گم نام ملائے مکتب دار تھے اور رئیس رام پور و اکابر شہر ان سے نا آشنا تھے۔ تذکرہ انتخاب یادگار میں امیر مینائی نے مولوی غیاث الدین عترت کے متعلق جو کچھ لکھا ہے اس سے غالب کا یہ بیان غلط ثابت ہوتا ہے۔ (نقد غالب ص ۵۴۴)

- ۱۲۔ تیغ تیز کی آٹھویں فصل میں غالب نے مولوی احمد علی کے نقل کردہ اس مصرعے کو ناموزوں قرار دیا ہے: ع

چشم مخالفان بسیارن بہ شیر

مولوی احمد علی نے شمشیر تیز تر میں اس مصرعے کا وزن ”مفتعلن مناعلن قاعلان“ بتایا ہے اور اس مصرعے کے ماخذ نوادر المصادر نیز مصرعے کی بحر کی بھی نشاندہی کی ہے۔ (بحوالہ غالب اور ان کے مترجمین ص ۲۴۸ تا ۲۴۹) تیغ تیز میں قرخی

کے اس مصرعے کو ناموزوں قرار دینا علم عروض میں غالب کی دستگاہ کے خلاف ایک مضبوط شہادت ہے۔

تیغ تیز میں غالب کی متعدد اور بھی فروگزاشیں موجود ہیں مگر اس مختصر مضمون کے محدث دامن میں ان کی تفصیل کی گنجائش نہیں ہے۔ آغا احمد علی کی تالیف مویہ برہان کے متعلق بلوکیان نے یہ رائے قائم کی ہے:

”احمد علی میں ناقدانہ چھان بین کا جو مادہ اور علمی صداقت شعاری ہے وہ ہند میں بطور شاذ ملتی ہے۔۔۔ غالب نے مویہ برہان کا جواب دے کر غلطی کی ہے۔ انھوں نے اس میں غیر متعلق امور سے بحث کی ہے۔“

(قاطع برہان در سائل متعلقہ ص ۲۶۱)

مویہ برہان از آغا احمد علی کے متعلق قاضی عبدالودود نے لکھا ہے:

”... مویہ (برہان) کے لہجے کے متعلق غالب کی شکایات، بجا ہیں۔ برہان کو غالب نے کچھ ہی کیوں نہ کہا ہو، غالب کے ہم عصروں کو اس کا حق نہیں پہنچتا کہ وہ ترکی بہ ترکی جواب دیں۔ مویہ بہترین کتاب ہے جو تاطیع (برہان) کے جواب میں لکھی گئی تھی۔ اگر اس کا لہجہ معتدل ہوتا اور جابجا طول بچا سے کام نہ لیا جاتا تو اور بہتر ہوتی۔ احمد نے تیغ (تیز) کے جواب میں شمشیر تیز تر تحریر کی، مگر اس کا چھاپا غالب کی وفات کے بعد تمام ہوا۔ اس کا لہجہ مویہ سے بہتر ہے۔۔۔“ (انار غالب ص ۲۳ تا ۲۴ نقد غالب ص ۳۸۰ تا ۳۸۱)

مویہ برہان جیسی ۴۶۸ صفحات کی ضخیم کتاب کا تشفی بخش جواب تیغ تیز جیسے ۳۳ صفحات کے مختصر رسالے میں دینا ممکن نہ تھا۔ تیغ تیز غالب نے ۷۲ برس کے سن میں اس وقت لکھی جب وہ بڑھاپے اور بیماری کے باعث پلنگ پر ہی لیٹے رہتے تھے اور کسی محنت طلب علمی کام کے لائق نہ رہ گئے تھے۔ اس کے برخلاف مولوی احمد علی (متولد ۱۲۵۵ھ) نے مویہ برہان (سال تالیف ۱۲۸۰ھ) ۲۵ برس کے سن میں اپنے شباب کی بھولور قوت کے ساتھ لکھی تھی۔ مویہ برہان

نیاری میں آغا احمد علی نے ایشیاٹک سوسائٹی بنگال کے کتب خانے کی فرہنگوں کو کھنگال تھا۔ غالب بیماری کے عالم میں پلنگ پڑ ہوئے تھے اور تیغ تیز کے لیے ان کے پاس بری کتابیں بھی نہ تھیں۔ ان حالات میں مویذ برہان جیسی باوزن کتاب کے مقابلے میں تیز کا ناکام رہنا فطری امر ہے۔

غالب اردو اور فارسی کے صفت اول کے شاعر و نثر نگار تھے لیکن قاطع برہان اور اس نائید میں انھوں نے جو رسائل لکھے ان کا موضوع تحقیق ہے اور غالب تحقیق کے مرد میدان تھے۔ تحقیق جس سخت محنت نیز جس وسیع و عمیق مطالعے کی طالب ہوتی ہے، غالب اس کے ی نہ تھے۔ تحقیق کے لیے ایک معیاری کتب خانے کی ضرورت ہوتی ہے اور غالب اپنے پاس ہیں رکھنے کے شوق سے محروم تھے۔ (ذکر غالب ص ۲۰۷ تا ۲۰۸) قاطع برہان اور تیغ تیز، غالب نے اپنے کو فارسی زبان کا بلند پایہ محقق ثابت کرنے کی جو کوشش کی ہے وہ ناکام ہے۔

حواشی

۱۔ مشمولہ اردو سے معنی (حصہ دوم) مطبع مجتبائی دہلی طبع اپریل ۱۸۹۹ء
ص ۴۲ تا ۴۳۔

۲۔ علی گڑھ میگزین غالب نمبر ۴۹-۱۹۴۸ء

۳۔ تیغ تیز مطبع اکمل المطالع دہلی طبع اول ص ۳ تا ۵۔

۴۔ (۱) علی گڑھ میگزین غالب نمبر ص ۱۳۳۔

(۲) مجموعہ نثر غالب اردو: مرتبہ خلیل الرحمان داؤدی مجلس ترقی

ادب لاہور۔ ۱۹۶۷ء ص ۱۷۸۔

(۳) غالب بلیوگرانی: مرتبہ ڈاکٹر محمد انصار اللہ۔ علی گڑھ طبع ۱۹۷۲ء

حصہ اول ص ۳۸۔

۵ (۱) تیغ تیز مشمولہ قاطع برہان و رسائل متعلقہ: مرتبہ قاضی عبدالودود۔
 (۲) تیغ تیز مشمولہ مجموعہ نثر غالب اردو، مرتبہ خلیل الرحمان داؤد کی
 مجلس ترقی ادب لاہور طبع نومبر ۱۹۶۷ء۔

۶ قاطع برہان: غالب۔ مطبع منشی نذیر کشور لکھنؤ طبع اول، مطبوعہ ۱۲۷۸ھ
 ۷ مویذ برہان چار سوار طبع صفحات پر ختم شدہ آغا احمد علی احمد کی ایک ضخیم فارسی
 کتاب تھی جو غالب کی قاطع برہان کی مخالفت اور برہان قاطع کے دفاع
 میں تھی اور مطبع مظہر العجائب کلکتہ سے ۱۲۸۲ھ میں شائع ہوئی تھی۔ (بحوالہ:
 آثار غالب؛ مرتبہ: قاضی عبدالودود ص ۳۳۔ مشمولہ علی گڑھ میگزین
 غالب نمبر ۴۹-۶۱۹۳۸)

۸ لطائف غیبی۔ اکمل المطالع دہلی طبع اول (ص ۴۳) سے پتا چلتا ہے کہ
 یہ کتاب ربیع الآخر ۱۲۸۱ھ میں چھپی تھی۔

۹ اردوے معلیٰ (حصہ اول) اکمل المطالع دہلی طبع اول، ص ۴۰۔

۱۰ اردوے معلیٰ (حصہ دوم) مطبع مجتہائی دہلی، ص ۴۲ تا ۴۳۔

۱۱ تیغ تیز طبع اول ص ۲ تا ۴۔

۱۲ ایضاً ص ۲۸ تا ۲۹۔

۱۳ ایضاً ص ۳۲۔

۱۴ تیغ تیز مشمولہ قاطع برہان و رسائل متعلقہ ص ۲۸۶ و بعد۔

۱۵ یہ مثنوی اب کلیات غالب (فارسی) جلد اول، مرتبہ سید رضی حسین خاں لکھنوی

مجلس ترقی ادب لاہور طبع جون ۱۹۶۷ء میں غالب کے غیر متداول فارسی

کلام کے طور پر شامل کر لی گئی ہے۔

۱۶ منقول از تیغ تیز مشمولہ قاطع برہان و رسائل متعلقہ ص ۲۶۵۔

۱۷ احوال غالب مرتبہ ڈاکٹر مختار الدین احمد ص ۱۴۔

۱۸ تفصیلات کے لیے دیکھیے: نقد غالب مرتبہ مختار الدین آزاد، مقالہ

قاضی عبدالودود۔

(۲) آثارِ غالب : مرتبہ قاضی عبدالودود ص ۳۳ نیز ص ۳۵ تا ۴۴

(۳) بین الاقوامی غالب سیمینار : مرتبہ ڈاکٹر یوسف حسین خاں طبع ۱۹۶۹ء

(۴) غالب اور ان کے معترضین : سید لطیف الرحمان طبع جنوری ۱۹۷۳ء

ص ۲۴۸ تا ۲۴۹۔

۱۹ انتخاب یادگار : امیر مینائی۔ تاج المطالع (رام پور) ص ۲۲۶-۲۲۷۔

۲۰ تفصیلات کے لیے دیکھیے غالب اور ان کے معترضین ص ۲۲۰ تا ۲۲۷۔

۲۱ ایضاً ص ۱۸۰ تا ۱۸۱۔

غالب

اور تذکرہ آفتاب عالم کتاب

ہندوستان میں فارسی زبان و ادب کی تاریخ بہت مفصل بھی ہے اور قریح بھی۔ اس اثناء سمندر کی جتنی غواہی کیجیے، اتنے ہی گراں بہا موتی ہاتھ لگتے ہیں۔ تذکرہ آفتاب عالم کتاب مولفہ قاضی محمد صادق اختر اسی بحر بیکراں کا ایک گراں قدر موتی ہے۔ اس کی قدر و قیمت کا اہل علم کو احساس تھا، لیکن اس کی نمایاں کی وجہ سے اسے مفقود تصور کر لیا گیا تھا۔ خوش قسمتی سے راقم الحروف کو یہ تذکرہ مل گیا ہے، جو شمس آباد، ضلع فرخ آباد (یو۔ پی) کے ایک ذاتی کتب خانے میں محفوظ ہے۔

پیش نظر مضمون میں آفتاب عالم کتاب کا مفصل تعارف مقصود نہیں، لیکن یہ تذکرہ چونکہ غالب کے عہد میں لکھا گیا ہے اور اس کا مولف اپنے دور کا ایک معروف مصنف اور شاعر ہے؛ اس لیے اس تذکرے میں شامل غالب کے ترجمے کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ اسی ترجمے کو پیش کرنا مقصود ہے، لیکن اس سے قبل مناسب معلوم ہوتا ہے کہ آفتاب عالم کتاب کے مولف اور خود اس تذکرے کے بارے میں مختصر کچھ عرض کر دیا جائے۔ قاضی محمد صادق اختر ہنگی (بنگال) کے رہنے والے تھے۔ ۱۲۰۱ھ/۱۸۸۶ء میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد محمد لعل، ہنگی میں قاضی تھے۔ ان کا سلسلہ نسب خواجہ عبداللہ احرار

سے ملتا ہے۔ ان کے آبا و اجداد ترکستان سے دہلی آئے اور یہاں سے بنگال منتقل ہوئے
 وروہاں مستقل سکونت اختیار کر لی۔ ان کا خاندان بیش تر عدلیہ سے وابستہ رہا اور غالباً
 سی وجہ سے خود مولف کے نام کے ساتھ ”قاضی“ کے خطاب کا اضافہ نظر آتا ہے۔ مولف
 نے اپنی ایک تصنیف محمد حیدر یہ میں اپنے خاندانی بزرگوں کا ذکر کیا ہے۔
 ”برادر بزرگوار ایں ذرۂ بے مقدار جناب مولانا شیخ احمد بن محمد بن علی بن ابراہیم
 الانصاری البیہقی الشروانیؒ“

اختر اپنے دور کے معروف عالم اور ادیب تھے۔ اپنے معاصرین کی نظر میں ان کے
 علم و فضل کی بڑی وقعت تھی۔ بیش تر تذکرے اختر کی تعریف میں ہم آواز ہیں۔ اختر کے ایک
 معاصر عبرتی عظیم آبادی نے، جو خود بھی ایک صاحب علم شخص تھے، مندرجہ ذیل الفاظ میں
 اختر کے علم و فضل، سخن دانی اور تصنیف و تالیف کو فراج تحسین پیش کیا ہے :
 ”در قلمرو سخن دانی علم سیف لسانی برافراختہ وصیت نظم طرازی و نثر نگاری خود را
 آویزہ کوشش عالمہ ساختہ“

آپ عیاتؒ اور روزر روشنؒ میں بھی اختر کی زندگی کے اس پہلو کو بہت سراہا
 گیا ہے۔ اختر ۱۲۳۶/۱۱۸۱ میں لکھنؤ میں مقیم تھے۔ اسی سال محمد علی شاہ کے حکم پر اختر نے
 حدیقت الارشاد لکھی۔ اس کے بعد اختر نے مختلف حیثیتوں سے دیگر مقامات پر کچھ عرصہ
 گزارا اور ۱۲۳۵-۲۰/۱۸۱۹ میں غازی الدین حیدر کی تخت نشینی کی خبر سن کر وہ دوبارہ لکھنؤ
 پہنچے۔ غازی الدین حیدر ان سے احترام کے ساتھ پیش آئے۔ نوابان لکھنؤ ہی اختر کی عزت
 نہیں کرتے تھے بلکہ انگریز افسر بھی ان کے قدر داں تھے۔

یہاں اس امر کی طعن اشارہ ضروری ہے کہ شیخ انجمینؒ اور تذکرہ طور کلیمؒ میں یہ
 تحریر ہے کہ اختر کو غازی الدین حیدر نے ملک الشعرا کا خطاب دیا۔ شیخ انجمینؒ میں یہ بھی مرقوم
 ہے کہ روز روشن کے مولف مظفر حسین نے قاضی اختر سے ملاقات کی تھی، لیکن روز روشن
 میں یہ اطلاع نہیں دی گئی کہ اختر کو غازی الدین حیدر نے ملک الشعرا کا خطاب دیا تھا۔ اسی
 طرح کسی دوسرے معاصر ذریعے سے بھی اس کی تصدیق نہیں ہو سکی کہ اختر کو ملک الشعرا کا

خطاب ملا تھا۔

اختر مختلف عہدوں پر فائز رہے،^{۱۴} لیکن ان کے فرائض منصبی ان کی ادبی اور علمی کوششوں میں مانع نہیں ہوئے، یہی وجہ ہے کہ اختر نے کافی تعداد میں کتابیں لکھی ہیں۔ یہاں ان سب کا ذکر ضروری نہیں صرف اتنا بتا دینا کافی ہے کہ اختر نے فارسی اور اردو دونوں زبانوں میں طبع آزمائی کی۔^{۱۵} اردو میں ان کی کسی نثری تصنیف کا علم نہیں ہو سکا، البتہ فارسی میں ان کی متعدد نثری تصنیفات آج بھی موجود ہیں۔

اختر اپنی زندگی کے آخری دور میں لکھنؤ منتقل ہو گئے تھے اور اسی شہر میں عندہ کے دوران ۱۲۷۴ھ، ۱۸۵۷ء میں فوت ہوئے۔^{۱۶}

تذکرہ آفتاب الملتاب، اختر کا ایک اہم تذکرہ ہے۔ اس میں شعرا کے تراجم، ان کے تخلص کی بنیاد پر حروف تہجی کے لحاظ سے ترتیب دیے گئے ہیں۔ چار ہزار دو سو چونتیس شعرا کے حالات زندگی اور ان کے اشعار کا انتخاب اس میں شامل ہے۔ یہ تذکرہ سات سو پچتر صفحات پر مشتمل ہے۔ بنیادی طور پر یہ فارسی شعرا کا تذکرہ ہے، لیکن اس دور کے بیشتر فارسی شعرا چونکہ اردو کے شاعر بھی تھے، اس لیے یہ تذکرہ انیسویں صدی عیسوی کے اردو اور فارسی شعرا کے حالات زندگی پر ایک بنیادی ماخذ کی حیثیت رکھتا ہے۔

آفتاب الملتاب مندرجہ ذیل عبارت سے شروع ہوتا ہے:

إِنَّ هَذَا تَذَكُّرَةٌ فَمَنْ شَاءَ اتَّخَذَ إِلَى رَبِّهِ سَبِيلًا۔ حمد تجلی طرازی... الخ
خود مولف کے بقول اوائل عمر ہی سے اس کی پہ آرزو تھی کہ وہ ایک تذکرہ مرتب کرے، اسی وجہ سے وہ مختلف کتابوں اور منابع سے اقتباسات جمع کرتا رہا۔ ناسخ حالات نے ایک عرصے تک اسے اپنی ان ادبی کوششوں کو مرتب کرنے سے باز رکھا۔ بالآخر اس نے ۱۲۳۸ / ۱۸۲۲-۲۳ء میں یہ تذکرہ مرتب کرنا شروع کیا۔ اور تقریباً اکتیس برس کی یہم جدوجہد کے بعد یہ تذکرہ ۲۴ / رمضان ۱۲۶۹ / ۱۸۵۲-۵۳ء میں پایہ تکمیل کو پہنچا۔^{۱۷}

اختر نے اپنے ماخذ کی طویل فہرست دی ہے۔ اس فہرست میں فارسی کے بیش تر

اہم تذکرے اور تالیفیں شامل ہیں بعض بیاضیں بھی مولف کے پیش نظر ہی ہیں۔
 تذکرہ آفتابِ عالم تاب قدیم و معاصر شعرا کا تذکرہ ہے۔ اس میں شامل پہلا شاعر
 آذرہاشمی بہت ہی اور آخری یوسف رضوی لکھنوی ہے۔ اس تذکرے کی پہ ایک اہم خصوصیت
 ہے کہ مولف نے دوسرے تذکرہ نگاروں کی طرح شعرا کی زندگی اور آثار ہی سے متعلق اطلاعات
 فراہم نہیں کی ہیں بلکہ ان کے کلام پر اپنی چمکی تلی رائے بھی ظاہر کی ہے۔ حالاں کہ یہ رائے مختصر
 ہے، لیکن متعلقہ شاعر کے کلام کو سمجھنے میں معاون ثابت ہوتی ہے۔ مثلاً ہمدی فتح پوری
 کے بارے میں اختر کا خیال ہے کہ :

”راقم حروف اگرچہ بدیدار شش بہرہ مند نشدہ، اما از مضمون مکتوبے کہ
 اشعارِ خود شش پیشِ فقیر ارسال داشتہ بود، چنان معلوم شد کہ نو مشق
 است۔“

اسی طرح عتیق لکھنوی کے متعلق اختر کی رائے ہے کہ :
 ”اگرچہ ہمدی بسوی نظم متوجہ خواہد بود، در امثال و اقراں رتبہ پیدا خواہد
 کرد۔“

ہمدی فتح پوری کے بارے میں اختر نے جو کچھ لکھا ہے، اس سے اس حقیقت کا علم
 بھی ہوتا ہے کہ اختر نے معاصر شعرا سے ان کے بارے میں مطلوبہ اطلاعات کی فراہمی کے سلسلے
 میں براہِ راست رابطہ بھی قائم کیا تھا۔

جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے اختر اردو اور فارسی دونوں زبانوں میں طبع آزمائی
 کرتے تھے، اس لیے دونوں زبانوں کی شاعری کے مزاج آشنا تھے۔ ان کے لیے نسبتاً آسان
 تھا کہ اپنے معاصر شعرا کے کلام کا غیر جانب دارانہ مطالعہ کر سکیں۔ مصحفی کا ذکر کرتے ہوئے اختر
 نے اپنے ایسے ہی تقابلی مطالعے کی بنیاد پر لکھا ہے کہ فارسی شاعری اور ادب کے میدان میں
 مصحفی کا درجہ مرزا اور میر سے بلند ہے۔ اہل نظر اختر کی اس بے باک اور حقیقت پسندانہ
 رائے سے اتفاق کریں گے۔ اس ضمن میں اختر کے الفاظ مندرجہ ذیل ہیں :

”مصحفی لکھنوی : نام ادیب غلام ہمدانی خلع الصدق شیخ درویش محمد متوطن

اہ جہان آباد، دہلی آصف الدولہ وزیر ہندوستان از دہلی بہ لکھنؤ آمدہ طرح اقامت
راختہ۔ راقم الحروف در زبان ریختہ ہندی اور ایک از شعرا ی نمسہ ہندوستان
ماداند، آن عبارتست از میرزا و درد و میر و سوز و مصحفی۔ لیکن مصحفی از میر و میرزا
رفارسی زیادہ وقوف داشتہ^{۲۱}

قتیل (متوفی: ۱۲۳۳ / ۱۸۱۷-۱۸) اختر کے استاد تھے، لیکن یہ نسبت
ناگردی اختر کو قتیل کے مخالفین کے بارے میں معاندانہ رویہ اختیار کرنے پر مجبور نہیں
کرتی۔ غالب کے متعلق اختر کی رائے اس حقیقت کی شاہد ہے۔

اختر اور ان کے تذکرے کے اس مختصر تعارف کے تعارف کے آفتاب عالم تاب
میں غالب کے ترجمے اور اشعار کو یہاں نقل کیا جائے گا لیکن اس سے قبل غالب اور
مولف تذکرہ کے استاد قتیل کے باہمی تعلقات کی طرف اشارہ کرنا ضروری ہے۔ اس
طرح آفتاب عالم تاب میں غالب کے بارے میں جو کچھ لکھا گیا ہے، نہ صرف اس کی
اہمیت کا اندازہ ہوگا۔ بلکہ مولف تذکرہ کے غیر جانب دارانہ رویے کی تصدیق بھی ہو جائے گی۔
غالب نے خسرو کے سوا کسی ہندوستانی نژاد فارسی گو شاعر کو شاید ہی درخور اعتنا سمجھا
ہو، اس ضمن میں قتیل بھی ان کے تیر ملامت کا نشانہ بنے۔

غالب ۱۲۳۲-۳۳ / ۱۸۲۷ء میں اپنی پنشن کے سلسلے میں کلکتے پہنچے۔ اس وقت
غالب کی عمر تیس سال سے کچھ اوپر تھی۔ اس زمانے میں مدرسہ عالیہ کے زیر اہتمام ہر
انگریزی جہینے کے پہلے التوار کو ایک بزم سخن منعقد ہوا کرتی تھی۔ غالب اس میں شریک
ہوئے اور ہام تبریزی کی زمین میں ایک غزل پڑھی جس میں پہ شعر بھی تھا:

جو بے از عالم و از ہمہ عالم بيشم
ہمچو موئے کہ بتاں رازمیاں برخسینزد

اس شعر کے بعض الفاظ کے محل استعمال اور ترکیب پر حاضرین میں سے بعض لوگوں
نے اعتراضات کیے اور کہا کہ پہلے مصرعے میں "بیش" کے بجائے "بیش تر" ہونا چاہیے۔
کسی نے کہا کہ مصرعہ ثانی میں "موئے زمیاں" کی ترکیب غلط ہے۔ نہ صرف یہ بلکہ یہاں

تک کہا گیا کہ پورا شعر بے معنی ہے۔ تیسرے شخص نے ہمہ عالم کی ترکیب پر اعتراض کیا کہ ”عالم“ مفرد ہے اور قاتل کے بقول اس کا ربط ”ہمہ“ کے ساتھ ممنوع ہے۔ اسی بزم میں غالب کی ایک دوسری غزل کے ایک شعر پر بھی اعتراض کیا گیا۔ شعر یہ تھا:

شورِ اشک بہ فشارِ بَنِ مرگاں دارم

لمنہ بر بے سروسامانی طوفاں زدہ

اس شعر میں ”زدہ“ کے استعمال کو غلط قرار دیا گیا۔ ۲۵

غالب معترضین کی یہ جرات برداشت نہیں کر سکے۔ وہ بہ قول خود ”زبان دانی فارسی“ کو اپنی ازلی دستگاہ سمجھتے تھے اور ”مہد فیاض“ سے تلمذ کے قائل تھے۔ ان کا خیال تھا کہ ”فارسی کی میزان یعنی ترازو“ ان کے ہاتھ میں ہے؛ اس وجہ سے یہ اعتراضات غالب کی طبیعت پر گراں گزربے۔ اس کے علاوہ جب اعتراضات کے ضمن میں قاتل کا حوالہ دیا گیا تو غالب نے ناک سمجھوں چڑھائی اور کہا: قاتل کون؟ وہی فرید آباد کا کھتری بچہ؟ میں کیوں اس فرومایہ کو سندانے لگا۔

غالب کے ان الفاظ پر ہنگامہ برپا ہو گیا۔ غالب کے دفاع میں مختلف لوگوں نے اعتراضات کا جواب دیا۔ لیکن یہ مخالفت اور تنازع ختم نہیں ہوا غالب کو اپنے حامیوں کے کہنے پر بادلِ ناخواستہ معذرت کے طور پر ایک مختصر مشنوی ^{مطالعہ} بادِ مخالف لکھنی پڑی مصلحت بھی یہی تھی، کیونکہ غالب کو ابھی کلکتے میں قیام کرنا تھا، اپنی پنشن کے سلسلے میں بھاگ دوڑ کرنا تھی اور اہلِ کلکتہ سے ان کو کام پڑ سکتا تھا۔

جس وقت اختر نے آنتاب مالِ تاب میں غالب کے حالات تحریر کیے، اُس وقت اختر کے بقول غالب کی عمر ہجری کے حساب سے سینتالیس (۴۷) برس تھی۔ اس کا مطلب ہوا کہ اختر نے جس وقت غالب کے بارے میں اپنے تذکرے میں اظہارِ خیال کیا، اُس وقت کلکتے کے ناگوار واقعے کو پیش آئے سولہ سترہ برس بیت چکے تھے۔ بعید از قیاس معلوم ہوتا ہے کہ اس اختلاف اور اس تنازعے میں غالب کے رویے سے اختر واقف نہ ہوں

اور انہیں اپنے استاد قتیل کے بارے میں غالب نے مخالفانہ اور ہتک آمیز رویے کی اطلاع نہ ہو، لیکن اس صورت حال کے باوجود اختر نے غالب کی نظم و نثر کی تعریف کی ہے، جو مولف کے ایماندارانہ تجزیے کی شاہد ہے۔ اور غالب کی شاعرانہ اور ادیبانہ خوبیوں کا ایک معاصر اعتراف بھی ہے۔

اس ضروری تفصیل کے بعد ذیل میں آفتاب عالم باب میں غالب کا ترجمہ اور ان کے منتخب اشعار نقل کیے جاتے ہیں:

غالب دہلوی:

نام نامیٹش اسد اللہ خاں معروف بہ میرزا نوشہ ابن میرزا عبداللہ بیگ خاں مرحوم۔ وہ از گرامی خلفای دودمان استعداد است و ابکار افکارش ہمہ پری طلعتان حور نژاد۔ از فروغ نظمش سواد دیدہ منور و از روایح نثرش دماغ فطرت معطر۔ بزرگانش ترک نژاد بودہ اند و نسب شریفش با فراسیاب و پیشگی می رسید۔ اجداد والا نژادش با سلجوقیان پیوند ہم گوہری داشتند و بعہد فرمانروائی آہنہا علم سری و سروری می افراشتند۔ چون آن بساط انبساط در نور دیدہ شد، ما کانش بسر قند توران توطن اختیار کردند و جدا مجدش از پدر خود رنجیدہ عازم ہند گردید و بہ لاہور رسیدہ، چند سہ ہر فاقات نواب معین الملک بسر برد۔ چون نواب قدر داں، داعی حق را البیک اجابت گفتہ، بہ دہلی آمدہ، بصحبت ذوالفقار الدولہ میرزا نجف خاں پیوست و عبداللہ بیگ خاں در دہلی از کتہم عدم بوجود آمد و این میرزا غالب در اکبر آباد از شبستان نیستی بجلوہ گاہ ہستی فرمیدہ۔ چون علم بزرگوارش نصر اللہ بیگ خاں با چار صد سوار جزا بمحیت مصمام الدولہ جنرل لارڈ لنک سپہ سالار انگریزی با سرکشان بھرت پور وغیرہ سرگرم کارزار بود، در جلد وی آں دو پرگنہ سیر حاصل بجاکیر خود یافتہ بالتوالیع و لواحق مرثہ اوتقا بغرض غالی می نمود۔ پس بعض جاگیر مشاہرہ از سرکار انگلیسہ قرار یافت۔ تا اس دور وجہ معاش میرزا غالب و دیگر بانی ماندگان آں مغفور ہاں مشاہرہ

است بنین عمر گرامیش تا تحریر این سطور پچھل و ہفت ہجری رسیدہ باشد و اہمب
بی منت آورام در از بے کرامت فرمودہ درالشاد و خاد و خیالی نیز نگ نگار و چہرہ
کشتایی پری طلعتان اسرار دارد و این اشعار از افکار بالغ نظر رشید آئین اوست:

شکست رنگ تار سوانا ز دمیقاراں را
جگر خونست از بیم نگاہت رازداراں را
کفت خاکیم، از ما بر نخیزد جز غبار آنجا
فرداں از مرصع بود قیاساں را
بر نجم غالب از ذوق سخن خوش بودے از بودے
مرا تھے شکیب و پارہ انصاف یاراں را

بیا کہ قاعدہ آسماں بگردانیم قضا بگردش رطل گراں بگردانیم
گل آئینم و گلابی برگزیر پاشیم مے آوریم و قدح در میاں بگردانیم

چگویم از دل و جانے کہ در بباط منت ستم رسیدہ یلے نا امیدواریکے

زلکنت می تپد نبض رگ لعل گہ بارش شہید انتظار جلوہ خویش است گفتارش

دوست دارم گر ہے را کہ بکارم زده اند کایں ہمانست کہ پیوستہ در ابروی تو بود

نومیدی ما گردش ایام ندارد روزے کہ سپہ شد سحر و شام ندارد

گیرم کہ با نشاندن الماس نیزم مشتے نمک سودہ بزخم جگر مریز

بر امید بشیوہ صبر آزمایی ز یستم تو بریدی از من و من امتحاں نا امیدش

طاق شد طاقت ز عشقت بر کراں خواهم کشد مهرباں شد در نه بر خود مهرباں خواهم کشد

نذرت مشتم ز فیضِ بنیوایی ماصلست آنچنان تنگست دست من که پنداری دلت

ز سردی نفس نامر بر توای دانست که نارسیده پیام مرا جوابی هست

موی که بر دهن نمانده باشد چه نماید بیهوده در اندام تو جستم میاں را

مکن ناز و ادا چندین، و لبتان جانم هم دماغ نازک من بر نمی تابد تقاضا را

بیم افکنده مرا چاره رنج خار ما قدح بر خولش میلرز دست بسوخته دار ما
خوشا جانم که اندوه فرو گیرد سراپایش ز نومی دی توای پرسید لطف انتظار ما

حیرت زده جلوه نیرنگ خیالیم آئینه مدارید به پیش نفس ما

نظاره خط پشت لبش ز خویشم برد زبانه نش فروں داده اندنگش را
چکر نشانم بهم بر خود اعتماد نیست مباد دل به پیش رود کند خدنگش را

نازم فروغ باده ز عکس جمال دوست گویی فشرده اند بجم آفتاب را

تکلف بر طرف لب تشنه بوس کنارستم ز راهم باز چیں دام نوازشهای پنهان را

بسکه غم تو بوده است تعبیه در سرشت ما نسخه فتنه می برد چرخ ز سر نوشت ما

باده اگر بود حرام، بذله خلاف شرع نیست دل نهی بخوب، مالهغه مزین برشت ما

لے لذت جفای تو در خاک بعد برگ با جاں سرشته حسرت عمر دوباره را
شیخ از فروغ چهره ساقی در انجمن چوں گل بسزداست زمستی نظاره را

دود آه از جگر چاک میدن دارد زلف خیزاست ز به دستگه شانه ما
خوش فرو میرود افسون رقیبت در دل پنبه گوش تو گردد مگر افسانه ما

گر بمعنی زرسی جلوه صورت چه کم است خم زلف و شکن طرف کلاهے دریاب
داغ ناکامی مسرت بود آئینه وصل شب روشن طلبی، روز سیاهے دریاب
غالب و کشکش بیم و امیدش هیبت یاب تیغے بکش و یاب نگاهے دریاب

جنون محل بصیرای تخر رانده است امشب
نگه در چشم و آه هم در جگر و مانده است امشب
بدوق وعده سالان نشاطه کرده پندارم
ز فرش گل بروی آتشم بنشانده است امشب
بخوابم می رسد بند قبا واکرده از مستی
ندانم شوق من بروے چه افسون خورده است امشب
خوش است افسانه درد جدائی مخمور غالب
بمحر می توان گفت آنچه در دل ماند است امشب

عمریست که می میرم و مردن نتوانم در کشور بیداد تو فرمان قضا نیست
جنت نکند چاره افسردگی دل تعمیر باندازه دیرانی مان نیست

بشب حکایت قتل زخمی شنود • هنوز فتنه بدوق فسانه بیدار است
فناست هستی من در تصور کمرش چونم که هنوزش وجود در تار است

هر ذره محو جلوه حسن یکانه ایست گوی طلسمش جهت آینه خانه ایست
خود داریم بفضل بهار ان عناں گیمخت گلگون شوق را رگ گل تازیانه ایست

یار در عهد شباهم بکنار آمد و رفت بهجو عید که در آیام بهار آمد و رفت
بغریب اثر جلوه قاتل صد بار جلا پروانگی شمع مزار آمد و رفت
شادی و غم همه بگفته ترا زیکه گرند روز روشن بود اع شپ تار آمد و رفت

آمد و از تنگی جابهه پرچین کرد و رفت بر خود از ذوق قدم دوست بالید شد

مالدت دیدار ز پیام گر فتیم مشتاق تو دیدن ز شنیدن نشناسد

ز بس کز لاله گل حسرت ناز تو یچشد خیابان محشر دلهای خوں گردیده را ماند
رقیبش برده از راه و وفا بنگر که در چشم غبار راه او مژگان بر گردیده را ماند

گفته باشی که بهر حید در آتش فگنش غیرمخواست مرابے تو بگلزار برد
تو نیابی بلب بام بکبوی تو مدام دیده ذوق نگه از روزن دیوار برد

چه خیزد از سخته کز درون جاں نبود بریده باد زبانه که خون چکان نبود
حکیم ساقی و مے تند و من زبد خونی ز رطل باد به چشم آیم ار گراں نبود

ایں زاہداں زبادہ چو پرہیز گفتہ اند^{۳۱} ارے دروغ معلمت آہنہ گفتہ اند

درہدیہ دل و دین بعد ابرام پزیرد^{۳۲} منت نہ سرمایہ بری را چہ کند کس

جنوں ستم بفضل نو بہارم بتو کشتن صراحی برکت گل در کنارم بتو کشتن

دولت بغلط نبود، از کردہ پشیمان شو^{۳۳} کافر توانی شد، ناچار مسلمان شو

رباعیات

آفرید کہ زن گرفت، دانا نبود از غصہ فراغتش ہمانا نبود
دارد بجہاں خانہ دزن نیست درو نازم بحمد اچرا توانا نبود

سائل ز گدا بجز ملامت نبرد مرگ از عاشق بجز ندامت نبرد
از سینہ من کہ قلم خون دلست جز تیر تو کس جاں بسلامت نبرد

غالب سخن گر چہ کست، ہمسری نیست در نشہ ہوش ہیبت اندر سر نیست
مے خواہی و مفت و نفز و انگہ بسیار ایں بادہ فروش ساقی کوثر نیست

فرصت اگر دست دہد منتقم انگار ساقی و شرابے و مفتی و سرودے
ز نہار از آن قوم نباشی کہ فریبند حق را بسجودے و نبی را بدردودے

آخری دو شعر حالانکہ اخترنے رباعیات کے تحت درج کیے ہیں، لیکن ظاہر ہے یہ رباعی
میں، یہ دو شعر کا ایک قطعہ ہے اور غالب کے مطبوعہ کلیات میں موجود ہے، البتہ پہلے

شعر کے دوسرے مصرعے کے الفاظ کی ترتیب بھی معمولی اختلاف ہے۔

حواشی

- ۱۔ اختر نے اپنی غزل سے ایک شعر میں خود کو طوطی بنگالہ کہا ہے:
در غزل خوانی بایں خوش بہجی بلبل کجاست
خامہ اختر زبان طوطی بنگالہ است
رک: دیوان اختر، ایشیاٹک سوسائٹی، شمار ۳۱۰، ورق ۱۹۔ الف
- ۲۔ خوش معرکہ زیبا، تلخیص از عطا کا کوئی، ص ۱۰۱۔ اس کے علاوہ خود لفظ اختر سے بھی یہی سال برآمد ہوتا ہے،
- ۳۔ کلینڈرافٹ پرشین کورس پونڈنس، خدا بخش لائبریری، ج ۵، ص ۳۸؛
بزم سخن، مفید عام پریس، ص ۱۱-۱۲؛ اسپرنگر اپنی فہرست (ص ۱۶۶) میں
ریاض الوفاق کے حوالے سے خود اختر کا نام محمد لعل بتاتا ہے۔ لیکن ریاض الوفاق
میں یہ اشتباہ موجود نہیں۔
- ۴۔ خوش معرکہ زیبا، تلخیص، ص ۱۰۱
- ۵۔ محمد حیدریہ، مطبع شاہی، ص ۱۳۶
- ۶۔ ریاض الافکار، مولانا آزاد لائبریری علی گڑھ۔ شمارہ ۲۸، ص ۹
- ۷۔ آپ حیات ناشر شیخ مبارک علی، لاہور، ص ۳۴۶۔
- ۸۔ روز روشن، مطبع شاہجہانی، ص ۳۷-۳۸
- ۹۔ حدیقۃ الارشاد، مولانا آزاد لائبریری، ذخیرہ سلام، شمارہ ۳۵/۱۰۸۱
- ۱۰۔ محمد حیدریہ، ص ۱۳
- ۱۱۔ روز روشن، ص ۳۷
- ۱۲۔ شمع انجمن، مطبوعہ بھوپال، ص ۶۳

۱۳. طورِ کلیم، مفید عام پریس آگرہ، ص ۱۰
۱۴. اختر نے کانپور میں ۱۹ برس تحصیلداری کے فرائض انجام دیے۔ اسپرنگم نے فہرست (ص ۱۶۶) میں بھی لکھا ہے کہ ۱۸۵۳ء میں اختر کانپور میں ڈپٹی کلکٹر تھے۔ اختر نے علی گڑھ میں سرہنری ایلپیٹ سے ملاقات کی اور ان کے کہنے پر ۱۲۶۳/۱۸۴۶ء میں اپنی کتاب نخزین الجوہر لکھی۔ رک: اسٹوری، ج ۱، حصہ اول، ص ۱۵۱؛ خوش معرکہ زیبا، تلخیص، ص ۱۰۱۔
۱۵. اردو میں اختر کی ایک عشقیہ مثنوی سراپاسوز مطبع مسیحی لکھنؤ سے شائع ہو چکی ہے۔ اس کے علاوہ ولی اللہ نے اپنی تاریخ فرخ آباد میں اختر کے چند اردو اشعار نقل کیے ہیں۔ تاریخ فرخ آباد مولانا آزاد لائبریری شمار ۱/۹۵۴، ورق ۱۵۵۔ لٹ۔
۱۶. روز روشن، ص ۳۸
۱۷. آفتاب عالم تاب، ص ۲ پر تذکرے کی تاریخ آغاز کا مادہ تاریخ "ساجع البلغا" تحریر ہے۔ اس سے یہی تاریخ برآمد ہوتی ہے۔
۱۸. آفتاب عالم تاب، ص ۵
۱۹. ایضاً، ص ۶۶۳
۲۰. ایضاً، ص ۲۲۰
۲۱. آفتاب عالم تاب، ص ۵۲۳
۲۲. اختر نے اپنے مندرجہ ذیل اشعار میں قتیل کو اپنا استاد کہا ہے:
- ز فیض تربیت حضرت قتیل اختر
برزم گاو سخن شد مرزا زبان خنبر
- ذہ از خورشید دایم بنماید کسب نور از قتیل اختر طریق نکتہ دانی یاد گیر
(دیوان اختر۔ ورق ۶۔ الف ۳۶۔ الف)
- اس کے علاوہ رک: ریاض الافکار، ص ۹-۱۰، بزم سخن، ص ۱۲
۲۳. غالب کی تاریخ ولادت ۸ رجب ۱۲۱۱ھ / اتوار ۸ جنوری، ۱۷۹۶ء ہے۔ رک: عیار غالب

مرتبہ مالک رام، علمی مجلس میں سید محمد حسین رضوی کا مضمون ”غالب کی صحیح تاریخ ولادت“
ص ۱۲۵۔

۲۳۔ اس تنازعے کی تفصیل کے لیے رک : ذکر غالب، مالک رام، پانچواں ایڈیشن ص ۶۰، ۶۱،
غالب کے ایک قصیدے ”در منقبت سید الشہداء علیہ السلام“ کے ایک شعر میں بھی
اس ہنگامے کی طرف اشارہ کیا گیا ہے:

نفس بلرزہ زہاد نہیب کلکتہ

نگاہ خیرہ ز ہنگامہ آباد

۲۵۔ اس بزم سخن کی اطلاع غالب نے اپنے خطوط بنام عبدالغفور سرور اور عبدالرزاق شاکر
میں بھی دی ہے۔ رک : کلیات نثر غالب۔

۲۶۔ اس مثنوی کا اصلی نام ”آشتی نامہ“ تھا۔ اور اس کی وہ روایت جو کلکتہ میں پیش کی
گئی تھی، کلیات کی روایت سے مختلف ہے۔ پہلی روایت میں بھی ایسے اشعار موجود تھے
جو اس شخص کی زبان سے جو مخالفین کی دلجوئی چاہتا ہو، مناسب نہ تھے۔ لیکن روایت
آفریں تو مخالفت اور نمایاں ہو گئی۔ مقالہ افتتاحیہ، قاضی عبدالودود، بین الاقوامی
غالب سمینار، مرتبہ ڈاکٹر یوسف حسین خان، ص ۴۴ اس مثنوی کی سب سے ابتدائی
شکل نامہ ہای فارسی غالب مرتبہ قمری میں شامل ہے۔

۲۷۔ غالب کا یہ ترجمہ آفتاب الملتاب میں ص ۲۶، ۲۷ پر ملتا ہے۔

۲۸۔ آفتاب الملتاب میں غالب کے جو اشعار نقل ہوئے ہیں، انہیں دیوان فارسی غالب
مرتبہ ضیاء الدین نیز مطبع دارالسلام، دہلی، سے تقابل کے بعد نقل کیا گیا ہے۔ اختلا
نسخ کی نشاندہی کر دی گئی ہے۔

۲۹۔ آفتاب الملتاب : نیم

۳۰۔ دیوان غالب فارسی : پیام، ص ۳۱۲

۳۱۔ دیوان فارسی غالب : باید زے ہر آئینہ پر ہیز گفتم اند، ص ۲۵۲

۳۲۔ ایضاً : آرام، ص ۳۹۰

۳۳. دیوان فارسی غالب: سہی ص ۴۶۰

۳۴. ایضاً: از، ص ۴۹۷

۳۵. ایضاً: ساقی و معنی و شرابے و سرودے، ص ۲۶

تعارف و تبصرہ

فکرِ نو : شاہ جہان آباد نمبر
 مرثیہ : ڈاکٹر تنویر احمد علوی، سید ضمیر حسن دہلوی۔
 صفحات : ۲۸۵ - قیمت : درج نہیں۔

ڈاکٹر حسین کالج (دہلی) کے میگزین "فکرِ نو" کا یہ خاص شمارہ "دہلی مرحوم" سے متعلق ہے اور اس کا انتساب "مرحوم دلی کالج کے نام" کیا گیا ہے۔ دہلی میں اجمیری روٹوں کے قریب ایک درس گاہ تھی جس کو سارا ہندوستان "دلی کالج" کے نام سے جانتا تھا۔ یہ درس گاہ دہلی کی علمی اور تہذیبی روایتوں کا ایک قابلِ فخر حصہ تھی۔ پرانی باتیں جانے دیجیے، ہمارے زمانے میں اُس درس گاہ میں بیگ صاحب (مرحوم) تھے جو اپنی ذات سے انجمن تھے۔ اُن سے مل کر اور اُن سے باتیں کر کے یہ محسوس ہوتا تھا کہ دہلی کی روایتیں قد آدم پیکر میں ہمارے سامنے زندہ اور تابندہ ہیں۔ اس صدی کی ساتویں دہائی میں اُس درس گاہ کو ایک بار پھر مرحوم ہو پڑا، لیکن نام کی حد تک۔ کچھ لوگ کہتے ہیں کہ نام میں کیا رکھا ہے، کام دیکھو؛ لیکن یہ بے دریا کیا جانیں کہ ناموں میں بہت کچھ ہوتا ہے۔ بعض نام تو موقع کی حیثیت رکھتے ہیں کہ زبان؛

تے ہی موس ہوتا ہے کہ پچھلی تاریخ کے صفحات نظروں کے سامنے کھلتے جا رہے ہیں۔ دلی کالج بھی ایسا ہی ایک نام تھا۔ اس خاص شمارے کا انتساب اُس کے ساتھ نہایت درجہ مناسبت رکھتا ہے اور روایت کے قدر شناسوں کے دلی جذبات کی آئینہ داری کرتا ہے۔

اس خاص نمبر میں مختلف اہل قلم نے دہلی سے متعلق مختلف موضوعات پر مضامین لکھے ہیں۔ بعض قدیم تحریروں کے ترجمے بھی کیے گئے ہیں۔ یہ موضوع سے مناسبت رکھتے ہیں اور معلومات میں اضافہ کرتے ہیں۔ غرض کہ اس خاص نمبر سے قدیم دہلی کی تہذیبی زندگی کی چند جھلکیاں ضرور سامنے آجاتی ہیں۔

مرتبین نے محنت کی ہے اور کوشش کی ہے کہ اس خاص نمبر کو کارآمد اور معلومات افزا بنایا جائے، اس کا اعتراف کیا جانا چاہیے۔ کسی کالج کے خاص نمبر سے ہم کو اس سے زیادہ توقع بھی نہیں کرنا چاہیے۔ البتہ دو باتیں کھٹکتی ہیں اور صحیح معنی میں وہ تکلیف دہ ہیں۔ پہلی بات تو یہ کہ طباعت اور کتابت اچھی نہیں، بل کہ یوں کہنا چاہیے کہ بہت بد نما ہے۔ بد خطی اور بُری طباعت نے بیشتر صفحات پر اپنے گہرے نقوش اُبھارے ہیں۔ دوسری بات یہ کہ مرتبین نے طلبہ کے مضامین پر توجہ کے ساتھ نظر نہیں ڈالی، جس کا نتیجہ یہ ہوا ہے کہ ایسے متعدد مضامین طرح طرح کی غلطیوں سے گراں بار ہیں۔ ان غلطیوں کا محاسبہ طالب علم کے بجائے اساتذہ کرام سے کیا جانا چاہیے۔ اس کے علاوہ تصحیح اور نظر ثانی میں بھی بے پردائی سے کام لیا گیا ہے۔ میں صرف دو مثالوں پر اکتفا کروں گا۔ میگزین کے آغاز ہی میں غالب کے مشہور قطعہ بند اشعار (اے تازہ واردانِ بَطّ ہولے دل) درج کیے گئے ہیں۔ اُن کی ترتیب میں یہ نقص ہے کہ تیسرے شعر کی جگہ پر چوتھا شعر آگیا ہے اور چوتھا شعر تیسرے شعر کی جگہ پر درج ہوا ہے اور اس بے ترتیبی سے معنوی خلل پیدا ہوا ہے۔ اس کے علاوہ چوتھے مصرعے میں ”گوشِ حقیقتِ نبوش ہو“ چھپا ہے اور بارہویں مصرعے میں ”سرورِ سوز“ لکھا ہوا ہے۔ وہاں ”گوشِ نصیحتِ نبوش ہے“ ہونا چاہیے اور اس مصرعے میں ”سرورِ سوز“ آنا چاہیے۔ دوسرے مصرعے میں ”ہوسِ ناؤ نوش ہے“ چھپا ہے۔ یہ بھی صحیح نہیں ہے۔ ”ہوسِ نای و نوش ہے“ ہونا چاہیے۔

ص ۲۰۴ پر ”یہی خاں جرات“ لکھا ہوا ہے، اس کو کیا کہا جائے! ایسی غلطیاں اس شاعر میں بہ کثرت ہیں۔ ص ۲۱۷ پر ایک مضمون میں نالہ عندلیب کے لیے مضمون نگار نے لکھا ہے: ”جو علوم و فنون اور توحید کا ایک سمندر ہے، جس کے ہر قطرے میں لاکھ جلوے اور ہر جلوے میں لاکھ انوارِ معرفت ہیں۔“ مضمون نگار سے تو خیر کیا کہا جائے، میں اپنے دوست ڈاکٹر تنویر احمد علوی سے یہ پوچھنا چاہوں گا کہ جس شمارے کے وہ ننگراں اور مرتب ہیں، اس میں ایسی عبارتوں کی گنجائش کیسے نکلی؟ آخر ہم اپنے طالب علموں کی تربیت کس نہج پر کرنا چاہتے ہیں؟ ص ۱۹۴ پر ایک طالب نے برہمن سے اس شعر کو منسوب کیا ہے:

برہمن دایئے اشنان کے پھرتا ہے بگیا میں
نہ گنگا ہے نہ جمن ہے نہ ندی ہے نہ نالا ہے

اس کے لیے بھی اپنے دوست علوی صاحب کو ذمے دار قرار دوں گا اس لیے کہ وہ تحقیق کے آدمی ہیں اور اس شمارے کے ننگراں اور مرتب ہیں۔ یہ عرض کر دوں کہ اس طرح کے ناقابل قبول اقوال اس نمبر میں اچھی خاصی تعداد میں ہیں۔

مولانا امداد صابری کا مضمون ”دلی کے محلوں اور بازاروں کی وجہ تسمیہ“ خوب ہے لیکن مولانا نے عموماً حوالہ نہیں دیا ہے، پھر ان کی باتوں کو کوئی کس طرح مانے گا؟ تیر نے جو کہا تھا کہ ”مستند ہے میرا فرمایا ہوا“ تو وہ شاعری کے لیے کہا تھا، ایسے مضامین پر تو اس کا اطلاق نہیں کیا جاسکتا۔

سید ضمیر حسن صاحب کی کئی تحریریں اس نمبر میں ہیں لیکن سچی بات یہ ہے کہ مجھے ان سے کسی مفصل مقالے کی امید تھی اور وہ لکھ سکتے تھے۔ تنویر احمد علوی صاحب کی بھی کئی تحریریں اس میں شامل ہیں۔ یہ تحریریں معلومات افزا ہیں اور خوب ہیں لیکن یہاں بھی وہی بات ہے کہ ارتکاز کی کمی ہے۔ اگر وہ کسی ایک موضوع پر تفصیل کے ساتھ لکھتے اور اس کا احاطہ کر لیتے تو یہ بڑی بات ہوتی۔

دہلی کی تہذیب واقعتاً بڑی تہذیب تھی، بہت تہ دار اور بہت پہلدار۔ اس تہذیب کی جان دار قد آدم تصویر پیش کرنے کے لیے کسی عبدالحلیم شرر جیسے فدائی کی ضرورت تھی اور ہے۔ گذشتہ لکھنؤ میں شرر نے اس ”دولتِ مستعلیٰ“ کی جیسی تصویر کشی کی ہے، وہ آج تک بے مثال حیثیت رکھتی ہے۔ دہلی پر بہت کچھ لکھا گیا ہے، دلی والوں نے بھی بہت کچھ لکھا ہے، لیکن یہ سب ٹکڑے ہیں، ایک یہاں ہے ایک وہاں مرقع ابھی تک نہیں سجایا جاسکا ہے اور ضرورت اسی کی ہے۔

اس خاص نمبر سے ہر صورت یادِ ماضی کی طرف ذہن منتقل ہوتا ہے اور چند بکھرے جلوے نکلا ہوں گے سامنے آجاتے ہیں، یہ بھی غنیمت ہے، البتہ اپنے کرم فرما سید حمید دہلوی سے یہ توقع ضرور رکھتا ہوں کہ وہ اس زمانے میں دہلوی ہونے کا حق ادا کریں گے اور اس موضوع پر ایک مستقل کتاب کا ڈول ڈالیں گے، جس میں مرقع نگاری کا حق ادا کیا جاسکے۔ ان کی کتاب ”فناء عجائب کا تنقیدی مطالعہ“ دیکھ کر ایسے کسی کام کی توقع بندھی تھی اور جی نہیں چاہتا کہ اس توقع کا نقش محو ہو۔ اسی طرح علوی صاحب سے یہ توقع کرتا ہوں کہ وہ بھی ”شتم دہلوی“ ہونے کا حق ادا کریں گے۔ تحقیق سے متعلق ہونے کی بنا پر ان سے اس سلسلے میں بہت سی توقعات وابستہ کی جاسکتی ہیں۔

خدا بخش لائبریری جرنل

نائب نانک کی پچھلی اشاعت میں اس علمی اور تحقیقی مجلے کا تعارف کرایا حباب چکا ہے اس وقت تک اس رسالے کے شروع کے آٹھ نمبر ملے تھے۔ اب شمارہ ۱۵ تک اس کے مزید شمارے موصول ہوئے ہیں۔ یہ واقعہ ہے کہ اس وقت ہندستان میں اپنی نوعیت کا یہ منفرد علمی رسالہ ہے۔ شمارے جواب ملے ہیں، اپنے مندرجات کے لحاظ سے بڑی اہمیت رکھتے ہیں اور

علم و ادب سے دلچسپی رکھنے والے ہر خوش فہم کے ذخیرہ کتب میں ان کو موجود ہونا چاہیے۔
 ۱۹۳۶ء میں قاضی عبدالودود صاحب نے پٹنہ سے ایک علمی اور تحقیقی رسالہ معیار
 کے نام سے جاری کیا تھا، جو صرف چھ مہینے زندہ رہ سکا تھا؛ لیکن اُس کے چند شمارے ادبی
 تحقیق کی دنیا میں اپنا نقش چھوڑ گئے تھے۔ اس رسالے کے علمی مضامین اور تحقیقی تبصروں
 نے اُس زمانے میں بڑا اثر ڈالا تھا اور شہرت پائی تھی۔ وہ شمارے اب نایاب کی حد تک کم باب
 ہو گئے تھے۔ ڈاکٹر عابد رضا بیدار نے معیار کے اُن سب شماروں کو مکمل طور پر فوٹو آفسٹ کی
 مدد سے اس جرنل کے شمارہ ۱۰-۱۸ میں دوبارہ شائع کر دیا ہے اور اس طرح تحقیق کے
 طلبہ کے لیے بڑا قابل قدر اور معلومات افزا سرمایہ محفوظ کر دیا گیا ہے۔

پیارے لال شاکر میرٹھی کا رسالہ العصر ۱۹۱۳ء میں جاری ہوا تھا اور ۱۹۱۷ء تک
 نکلتا رہا تھا۔ جن لوگوں نے اس رسالے کے چند شماروں کو بھی دیکھا ہے، اُن کو معلوم ہو گا کہ یہ
 کس دھوم دھام اور کس پایے کا علمی اور ادبی مجلہ تھا۔ ادبی معیار کے لحاظ سے آج بھی اس کو قابل
 رشک قرار دیا جاسکتا ہے۔ اُس کے صفحات میں بہت قیمتی ادبی اور علمی مضامین محفوظ ہیں جو آج
 بھی اپنی اہمیت اور قدر و قیمت رکھتے ہیں۔ اُس کے فائل بھی اب صحیح معنی میں کم یاب ہیں۔ معیار
 کی طرح العصر کے جملہ شماروں کے بھی اہم مندرجات کو فوٹو آفسٹ کے ذریعے اس جرنل کے
 مشترک شمارے ۱۳، ۱۴، ۱۵ میں شائع کیا گیا ہے۔ اور اس طرح ادب سے دلچسپی رکھنے
 والوں کے لیے ایک قیمتی ادبی دستاویز فراہم کر دی گئی ہے۔

جرنل کے مشترک شمارے ۱۷ میں اردو کے ایک اور اعلیٰ پایے کے رسالے
 کے مقالات کو دوبارہ شائع کیا گیا ہے۔ یہ رسالہ ہے صبح اُمید، جس کے ایڈیٹر پنڈت برج نرائن
 چکبست تھے۔ ۴۸۸ صفحات پر مشتمل یہ نمبر بڑا ہی معلومات افزا ہے۔ لالا لاجپت رائے، کشن
 پرشاد کول، تیج بہادر سپرو، نوبت رائے، نظر، حسرت موہانی، سید سلیمان ندوی، جے۔ آر۔ رائے
 اور احمد علی شوق قدوائی کے مقالات پڑھنے کی چیز ہیں۔ پریم چند کے تین افسانے (جو نوبہ
 ۱۹۲۰ء، مارچ ۱۹۲۰ء، اگست-ستمبر ۱۹۲۰ء کے صبح اُمید کے شماروں میں چھپے تھے) ایسے

ہیں گویا جن کو بھلا دیا گیا تھا۔ ۱۹۲۰ء کے آس پاس کے علمی، ادبی، تہذیبی اور ادبی احوال و کوائف کو سمجھنے کے لیے اس رسالے کے مندرجات کا مطالعہ بہت مفید ثابت ہوگا۔

نمبر ۹ کی خاصی چیز علی ابراہیم خاں خلیل کے تذکرے خلاصۃ الکلام (تذکرہ مثنوی گویاں فارسی) کے ایک حصے کی اشاعت ہے۔ غرض کہ اس جرنل کے یہ سب شمارے بہت سے علمی ادبی اور تحقیقی شہ پاروں سے معمور ہیں۔ دانش گاہوں میں جو طلبہ تحقیقی کام کر رہے ہیں، ان کے لیے بھی اس جرنل کا مسلسل مطالعہ ضروری ہے۔

ڈاکٹر عابد رضا بیدار جب سے خدا بخش لائبریری کے ڈائریکٹر ہو کر گئے ہیں، تب سے اس کتاب خانے میں کئی مفید کام شروع ہوئے ہیں، اور ان میں ایک مفید تر کام اس جرنل کی اشاعت بھی ہے جس سلسلے کے ساتھ وہ اس کو مرتب کرتے ہیں، وہ قابل تعریف ہے اور قابل قدر۔

کتاب شناسی

مصنف : ظ۔ انصاری

صفحات : ۴۳۲ قیمت : ۳۵ روپے

ملنے کا پتا : مکتبہ جامعہ، دہلی

اس کتاب میں، جو اردو میں اپنے انداز کی منفرد کتاب ہے، ظ۔ انصاری کے لکھے ہوئے (غالباً) سو تبصرے شامل ہیں۔ ان تبصروں کو پڑھ کر سب سے پہلے یہ تاثر پیدا ہوتا ہے کہ ہر کتاب کو باقاعدہ دل لگا کر اور نظر جما کر پڑھا گیا ہے، ادھر ادھر سے درق گردانی کر کے چلتے ہوئے فقرے لکھ دینے کے استادانہ فن سے کام نہیں لیا گیا ہے (جس کی اردو میں بے شمار مثالیں موجود اور محفوظ ہیں)۔ کتاب میں مختلف موضوعات سے متعلق رکھتی ہیں اور بیش تر تبصرے ایسے ہیں جن کو پڑھ کر واضح طور پر معلوم ہوتا ہے کہ تبصرہ نگار نے ہر کتاب کے تعلقات پر توجہ

کے ساتھ نظر ڈالی ہے۔ تبصرہ نگار نے دیباچہ کتاب میں لکھ لے: ”میں نے تبصروں میں صرف اُنہی کتابوں کو لیا ہے، جن کے موضوع سے مناسب واقفیت تھی۔ مزید واقفیت کی خاطر متعلقہ کتابوں کی بھی درج گردانی کی ہے۔“ مختلف تبصروں کو پڑھ کر تبصرہ نگار کی اس بات سے کم اختلاف کیا جاسکے گا۔

ظ۔ انصاری کو اردو لکھنا آتا ہے اور یہ ایسی صفت ہے جو کم یاب ہے۔ زبان داں ہونا بھی مشکل ہے، لیکن زبان کا مزاج شناس ہونا بہت مشکل ہے۔ اس سادت بزور بازو ظ۔ انصاری کی تحریر میں وہ صفت پائی جاتی ہے جسے اردو پن کہا جاتا ہے۔ وہ لفظوں کو پہچانتے ہیں اور جملوں میں ان کی صحیح جگہ کو بھی جانتے ہیں۔ لفظوں میں وہ جو معنوی پہلو داری ہوتی ہے اور وہ جو نازک فرق ہوتا ہے اُس کو جاننا، سمجھنا اور ملحوظ رکھنا ہر ایک کے بس کی بات نہیں۔ جملوں میں نشتروں کی آب داری بھر دینا، یہ فن بھی اُن کو آتا ہے اور اس کے اثر سے اُن کی عبارت میں دل کشی کی چمک اپنی جھلکیاں دکھاتی رہتی ہے۔

زبان کا حسن رودھاری تلوار کی طرح ہوتا ہے۔ آدمی اس کا اسیر ہو جائے تو سطح پر چمک بڑھتی جاتی ہے لیکن گہرائی کم ہوتی جاتی ہے۔ جملے چُست کرنا بھی فن کاری ہے اور بھتی کنا بھی صنّاعی کا درجہ رکھتا ہے؛ لیکن جب ان کا تناسب بڑھ جاتا ہے تو معنوی سنجیدگی پر حرف لگنے لگتا ہے اور رفتہ رفتہ قلم اس طرح اس کا لذت آشنا ہو جاتا ہے جیسے کہا جاتا ہے کہ شیر کے منہ کو خون لگ گیا۔ اس کتاب میں جملے چُست کرنے اور بھتی کسنے کا تناسب کچھ نہیں بلکہ بہت کچھ بڑھ گیا ہے اور اس نے تبصرہ نگاری کے وقار اور سنجیدگی کو نقصان پہنچایا ہے۔ ظ صاحب بہت لکھتے ہیں اور بہت سے موضوعات پر لکھتے ہیں؛ یہ بجائے خود کوئی خوبی نہیں۔ اس سے وہ سطحیت پیدا ہوتی ہے جو صحافت کو تو شاید اس آجائے ادب کو اس نہیں آتی۔ اور دوسری بات یہ ہے کہ ایسے میں انداز بیان کا اس قدر اور اس طرح سہارا لینا پڑتا ہے کہ پھر لفظ اور معنی میں کم اور بیش کا جو تناسب برقرار رہنا چاہیے، وہ نہیں رہ پاتا۔

اس کتاب کے بہت سے تبصرے ”خدا لگتی“ کے عنوان سے چمپ چکے ہیں۔ اس

میں شک نہیں کہ اکثر تبصروں میں یہی شان پائی جاتی ہے جن تبصروں میں لاگ یا لگاد کا
ناسب بڑھ گیا ہے، تو یہ سمجھنا چاہیے کہ ظ صاحب بھی آفرادی ہیں، ان سب خامیوں
ورخوبیوں کے ساتھ جو انسان کا خاصہ ہیں۔

تبصروں کا یہ مجموعہ اس لحاظ سے قابل ذکر ہے کہ اس سے بہت سی کتابوں کے
تعلق ادھر کی یا ادھر کی بہت سی ضروری معلومات حاصل ہو جاتی ہے۔ اور اس لحاظ
سے قابل قدر ہے کہ پڑھنے میں زبان کا لطف طبیعت کو کچھ دیر کے لیے انبساط بخشتا
ہے اور یہ معمولی بات نہیں۔



غالب انسٹی ٹیوٹ کی سرگرمیاں

غالب انعامات برائے ۱۹۸۰ء

غالب انسٹی ٹیوٹ کی ایوارڈ کمیٹی نے ۱۹۸۰ء کے لیے مندرجہ ذیل حضرات کو غالب انعامات دینے کا فیصلہ کیا ہے:

- ۱۔ فخر الدین علی احمد غالب انعام برائے تحقیق اردو فارسی ادبیات پر وفیسر سید حسن
- ۲۔ مودی غالب انعام برائے اردو نثر مولانا امتیاز علی خاں تعشی (مجموع)
- ۳۔ مودی غالب انعام برائے اردو شاعری فراق گورکھپوری

ہر انعام مبلغ پانچ ہزار روپے نقد، ایک تمغے اور ایک سند پر مشتمل ہے۔

”خاندانِ لوہارو کے شعرا“ کی رسم اجرا

غالب انسٹی ٹیوٹ کی لائبریری میں ۱۱ اکتوبر ۱۹۸۱ء کی شام کو ۵ بجے ایک سادہ مگر پُر وقار تقریب میں غالب انسٹی ٹیوٹ کی نئی کتاب ”خاندانِ لوہارو کے شعرا“ کی رسم اجرا عہدت مآب جناب امین الدین احمد خاں صاحب گورنر پنجاب کے ہاتھوں انجام پائی۔ کتاب کی مصنفہ محترمہ حمیدہ سلطان صاحبہ ہیں۔ پروگرام کے آغاز میں غالب انسٹی ٹیوٹ کے سکریٹری

جناب محمد یونس سلیم اور فاطمہ مقام ڈاکٹر کٹر جناب معین زیدی نے ہمان
 خصوصی عزت مآب جناب امین الدین احمد خاں کو ہار پہنائے، اس کے بعد محمد یونس سلیم
 صاحب نے ہمان خصوصی کا خیر مقدم کرتے ہوئے خاندان لوہارو کی ادبی خدمات اور اس کے
 شعرا کی خصوصیات پر روشنی ڈالتے ہوئے محترمہ حمیدہ سلطان صاحبہ کا شکریہ ادا کیا جنہوں نے
 اپنی اہم تصنیف غالب انسٹی ٹیوٹ کے ذیلیے شائع کرائی، انہوں نے ہمان خصوصی جناب
 امین الدین احمد خاں کا بھی شکریہ ادا کیا جنہوں نے اپنی گونا گوں مصروفیات کے باوجود
 ”خاندان لوہارو کے شعرا“ کی رسم اجرا میں شرکت کی غرض سے اپنا قیمتی وقت ہمیں دیا۔
 ہمان خصوصی جناب امین الدین احمد خاں نے رسم اجرا کے بعد اپنی عالمانہ تقریر میں محترمہ
 حمیدہ سلطان صاحبہ کو مبارک باد پیش کی جنہوں نے خاندان لوہارو کے گمنام مگر اہم شعرا
 کے کلام اور ان کے حالات زندگی سے ادبی حلقوں کو روشناس کرایا۔ انہوں نے غالب
 انسٹی ٹیوٹ کو بھی مبارک باد پیش کی جس نے اتنی اہم تصنیف شائع کی۔

تقریب میں جناب مالک رام اور کنور ہندرسنگھ بیدی سحر نے بھی تہنیتییں کیں، اور
 خاندان لوہارو کے شعرا کی ادبی خدمات کو سراہا اور ان پر روشنی ڈالی۔ جناب معین زیدی
 نے ہمالوں کا شکریہ ادا کیا۔ پروگرام کے اختتام پر محترمہ سلیم ساہنی نے عارف اور غالب کی فرہنگ
 سنائیں جنہیں ہمالوں نے کافی پسند کیا۔

غالب کے عہد میں لاہور — ایک تقریر

نائب انسٹی ٹیوٹ کی جانب سے، ۳۰ اگست ۱۹۸۱ء شام ۴ بجے ایوان غالب
 لاہور میں منعقدہ ایک خصوصی پروگرام میں پاکستان کے مشہور تاریخ داں پنجاب یونیورسٹی
 لاہور کے پروفیسر محمد اسلم صاحب نے ”غالب کے عہد میں لاہور“ کے موضوع پر ایک
 عالمانہ تقریر فرمائی اور غالب کے عہد کے لاہور کی تاریخی، سماجی اور ادبی خدمات پر
 روشنی ڈالی۔ تقریب کی ابتدا میں پروفیسر ندیر احمد صاحب نے پروفیسر اسلم صاحب کا
 تعارف کرایا۔ تقریب میں دہلی کی اہم ادبی و علمی شخصیتیں شامل تھیں۔ اختتام پر غالب

انسٹی ٹیوٹ کے سکریٹری جناب محمد یونس سلیم نے پروفیسر اسلم کو غالب انسٹی ٹیوٹ کی مطبوعات کا ایک سٹ پیش کیا۔

ہم سب ڈراما گروپ

غالب انسٹی ٹیوٹ کے ہم سب ڈراما گروپ نے ۱۳، ۱۴ اور ۱۶ اکتوبر ۱۹۸۱ء کو غالب آڈیٹوریم نئی دہلی میں ایک اردو ڈراما ”میرا بھائی میرا دوست“ پیش کیا جس کے مصنف جناب ڈی۔ پی۔ سنہا ہیں ہدایت کاری کے فرائض جناب ڈی پی سنہا اور شیخ سلیم احمد نے انجام دیے تھے۔

ہم سب ڈراما گروپ دہلی میں واحد ڈراما گروپ ہے جو صرف اردو ادبی ڈرامے پیش کرتا ہے، اس کا پیش کردہ حالیہ ڈراما ”میرا بھائی میرا دوست“ میں جسے جانے پہچانے ڈراما نگار جناب ڈی۔ پی۔ سنہا نے تحریر کیا تھا، سماج میں آپسی تعلقات اور انسانی جذبات جیسے اہم موضوعات پر بالکل اچھوتے انداز میں روشنی ڈالی گئی ہے۔ یہ ڈراما سماجی تضاد اور ذاتی الجھنوں کے موضوع پر مبنی ہے جو دیکھنے والوں کے جذبات کی صحیح ترجمانی کرتا ہے۔ خوب صورت موسیقی اور دلچسپ مزاح نے اس ڈرامے میں چار چاند لگا دیے ہیں۔

غالب انسٹے ٹیوٹ کے مطبوعات

دیوانِ غالب کا یہ نسخہ مطبع نظامی کانپور
دیوانِ غالب (مرتبہ: مالک رام) کے نسخے پر مبنی ہے جو ۱۸۶۲ء میں شائع
ہوا تھا۔ یہ غالب کا سب سے آخری صحیح کردہ متن ہے اور اس میں کلام بھی سب سے زیادہ ہے۔
قیمت: بارہ روپے پچاس پیسے

مقالات بین الاقوامی غالب سمینار (اردو)

مرتبہ: یوسف حسین خاں

غالب کی صد سال یادگار کی تقریبات کے سلسلے میں منعقد بین الاقوامی سمینار
میں پڑھے گئے مقالوں کا مجموعہ جن میں غالب کی شخصیت اور ان کی شاعری
کے مختلف پہلوؤں کا جائزہ لیا گیا ہے۔

صفحات ۳۵۶ ، قیمت: ۲۰ روپے

خاندانِ لوہارو کے شعرا

حمیدہ سلطان احمد

جس میں خاندانِ لوہارو کے شعرا کے حالاتِ زندگی اور نمونہ کلام مع تنقید و
تبصرہ پیش کیا گیا ہے۔ آفسٹ کی طباعت سے آراستہ۔

قیمت: ۳۰ روپے

قاطع برہان رسائل متعلقہ (مترجمہ قاضی عبدالودود)
غالب کی فارسی شراکاء بیش قیمت تحفہ صفحات ۲۹۶۔ قیمت: ۲۵ روپے

مقالاتِ بین الاقوامی غالب سمینار (انگریزی)

مترجمہ: ڈاکٹر یوسف حسین خاں
سمینار میں پڑھے گئے انگریزی مقالات کا مجموعہ۔ صفحات ۱۴۶، قیمت ۱۰ روپے

دستنبو مرزا اسد اللہ خاں غالب

جس میں غالب نے اپنی سرگزشتِ ابتدا ۱۸۵۷ء سے ۳۱ جولائی ۱۹۵۸ء تک
لکھی ہے۔ صفحات ۵۰۔ قیمت چار روپے ۵۰ پیسے

غزلیاتِ غالب (اردو) مترجمہ: ڈاکٹر یوسف حسین خاں

غالب کی غزلوں کے انتخاب کے کئی انگریزی ترجمے شائع ہو چکے ہیں لیکن یہ ترجمہ
ایک اسکالر کا ہے جو غالب کا مزاج شناس ہے۔ اسی لیے ہمارا یقین ہے کہ اب
تک کے تمام انگریزی ترجموں میں یہ ترجمہ سب سے زیادہ بہتر اور مستند ہے۔
ترجمے کے ساتھ اردو میں اصل غزلیں بھی شامل کی گئی ہیں۔

قیمت: ۹۶ روپے

غالب انسٹی ٹیوٹ، ایوانِ غالب مارگ، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲

غزلیاتِ غالب

(فارسی)

PERSIAN GHAZALS OF GHALIB

English Translation of Selected Persian Ghazals
of

MIRZA GHALIB

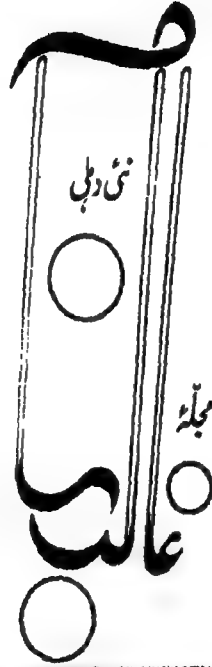
translated by

Dr. YUSUF HUSAIN KHAN

قیمت: ۸۰ روپے

غالب انسٹی ٹیوٹ، ایوانِ غالب مارگ، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲

غالب انسٹی ٹیوٹ ٹماس ماہی رسالہ



اردو میں ادبی تحقیق اور تنقید کی رفتار کا آئینہ

پہلا اور دوسرا مشترکہ شمارہ	صفحات ۳۲۰ ، قیمت ۲۰ روپے
تیسرا اور چوتھا مشترکہ شمارہ	صفحات ۱۸۸ قیمت ۱۰ روپے
جنوری ۱۹۸۱ء	صفحات ۲۵۲ قیمت ۲۵ روپے
جولائی ۱۹۸۱ء	صفحات ۳۲۰ قیمت ۳۰ روپے

ملنے کا پتہ

غالب انسٹی ٹیوٹ، ایوانِ غالب مارگ، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲

نقدِ قاطع برہان

پروفیسر نذیر احمد

(۱: ۲۳۸) آسمانف آسا (۱) دہان درہ (۲) مانند و شبیہ ،
ابوالفرج :

عزم حرمش بہ جنبش و بہ سکون
آسمان وزمین آسا باشد

دیوار کا مخفف دوار بولتے ہیں، اور دیوانہ کا مخفف اردو میں دوانہ ہے، مثلاً

غزالاں تم تو واقف ہو کہو مجنوں کے مرنے کی
دوانہ مر گیا آحسر کو دیر لانے پہ کی گزری

غالب کے دوسرے اعتراض کے سلسلے میں عرض ہے کہ فارسی میں فاژ، فاژہ،
دہان درہ، خمیازہ، خامیازہ، آسا سب مترادف ہیں۔ جہانگیری میں ہے:
آسا: دہان درہ باشد و آن را فاژ و فاژہ نیز خوانند بعربی ثوباء۔
سروری (۱: ۴۷۶) خامیازہ آسا باشد کہ خمیازہ و فاژہ نیز گویند۔
ادات الفضلا (۳: ۹۹۶) فاژہ ہماں فاژ مرقوم کہ خمیازہ باشد، آسا مان
و فاژہ عرب ثوباء و اہل ہند جانی۔

فرہنگ معین میں فاژہ، خمیازہ، دہان درہ، آسا مترادف ہیں۔
(دیکھئے ۱: ۱۳۳۵ ، ۲: ۲۴۷۰)

اس تفصیل سے واضح ہے کہ غالب کا نقطہ نظر قابل قبول نہیں، ایک بات قابل
ذکر یہ ہے کہ غالب نے سہواً فاژہ کو عربی بتایا ہے، اس میں زاے فارسی ہے اور یہ خالۃ
فارسی زبان کا لفظ ہے۔

اشکرف بفتح ہمزہ و کاف فارسی، نیکو و خوش آئند، و بکسر ہمزہ بمعنی
سطر و گندہ و قوی، و بمعنی شان و شوکت (برہان)

غالب کو اعتراض ہے کہ برہان نے اشکرف پر فتح غلط بتایا ہے، یہ کسر ہے
اور اس کے معنی سطر، گندہ اور قوی کے نہیں ہیں۔ دراصل لفظ اشکرف بشین مکسور اور

اشکرت ہمزہ مکسور سے بمعنی نادر و عجیب ہیں۔ لغت اصلی شگرت (شین مکسور) ہے اور اس پر الف وصل کا اضافہ ہوا ہے۔

اکثر معنیٰ نے اشکرت کو فتح سے لکھا ہے۔ مثلاً رشیدی (۱: ۱۲۷) میں ہے: اشکرت و شگرت بالفتح: بزرگ و عظیم؛ شگرت کی حرکت نہیں لکھی، نیز (۲: ۹۴۶) شگرت همان اشکرت یعنی بزرگ و عجیب (ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اشکرت کے ذیل میں عظیم عجیب کی تعریف ہے)

لغت نامہ دہخدا میں اشکرت کو فتح اور کسرہ دونوں سے صحیح سمجھا ہے، جبکہ فرہنگ معین میں فتح سے ہے (ج ۱، ص ۲۸۷) لغت نامہ میں شگرت شین کے زیر اور زیر دونوں طرح پر درج ہے، جبکہ معین کے یہاں صرف زیر سے ہے۔ ظاہر ہے کہ زیر و زیر کے اس اختلاف میں صاحب برہان کو مطعون کرنا درست نہیں۔

ایک بات غالب نے یہ بھی لکھی ہے کہ انھوں نے شگرت کو اصل اور اشکرت میں ہمزہ وصل کو اضافی سمجھا ہے، لیکن یہ قیاس غلط ہے اس لیے کہ پہلوی میں اشکرت ہے جیسا کہ فرہنگ نظام میں موجود ہے۔ فارسی کے بعض الفاظ جو الف کے ساتھ اور بغیر الف دونوں طرح لکھے جاتے ہیں، وہ اصل میں الف سے تھے، جو بعد میں حذف ہو گیا جیسے انوشیرواں، ارشتر وغیرہ، ایران کی قدیم زبانوں سے واقفیت کے بغیر اس سلسلے میں کوئی قطعی بات لکھنا خطرے سے خالی نہیں، اور غالب کا ایران قدیم کا علم تو ان کے آموزگار ہرمزد ثمر عبد الصمد کی دین تھا، جو خود اتنے نابلدستہ کہ پہلوی اور دستیری زبان میں فرق نہیں کر سکتے تھے، اور معاصر ایران سے ان بزرگ کی اتنی واقفیت تھی کہ وہ چادر میں ہندوستانی تلفظ کی طرح دال پر زیر سمجھتے تھے، حالانکہ ایران میں دال بالعموم مضموم تلفظ ہوتا ہے۔

اشکرت کے جتنے معنی برہان میں لکھے ہیں سب کی تائید سروری اور بعض دوسرے لغات سے ہو جاتی ہے:

سروری (۱: ۵۳) اشکرت (بغیر ذکر تلفظ) بمعنی نیکو و خوش آئندہ و بزرگ

مثالش: مولوی:

قَعْدَةُ آن اَبْکِیرِ اسف اِی عنود
کہ دران سہ ماہی اشکرت بود
و بمعنی قوی و سطر و بمعنی حثمت نیز آمدہ۔

افزار کے معنی برہان میں کفش لکھے ہیں، غالب کا اعتراض ہے کہ تنہا افزار سے افادہ معنی نہیں ہوتا، پا افزار کہنا چاہئے۔ افزار کو عرف ہند میں اوزار کہتے ہیں۔ اگرچہ عام طور پر بات یہی ہے کہ افزار کا تنہا استعمال جوتے یا پاپوش کے معنی میں نہیں ملتا، اور رشیدی کے یہاں واضحاً وہی بات لکھی ہے، جو غالب نے کہی ہے۔ لیکن اس سلسلے میں دو امر قابلِ توجہ ہیں:

اول سروری کی یہ عبارت قابلِ توجہ ہے: افزار: معروف و آنچہ در دیگر کنند از زیرہ و فلفل و کشنیز و امثال اینہا ... و دیگر افزار نیز گویند، و ہر آنچہ در پاک کنند از کفش وغیرہ، چنانچہ امیر خسرو گوید:

ہمہ کلاہ سری می دہد بہ تاجوران
کہ از کلاہ سلاطین پالیش افزار است

اس بیت سے یہ مستفاد ہوتا ہے کہ افزار کے معنی جوتا ہے، لیکن جملے میں اس کا استعمال اس طرح پر ہوگا کہ اس کے پاتوں میں افزار ہے۔ یہ بات اس طرح پر ہے کہ کہا جائے اس کے سر پر ٹوپی ہے تو ٹوپی کے معنی کا تعین سر کی قید سے آزاد ہے۔

دوم یہ کہ اوزار عام معنی ہے، لیکن تین چیزوں کے لیے یہ لغت مخصوص ہے، اولاً کفش و پاپوش کے لیے، دوسرے بادبان کشتی کے لیے اور تیسرے دیگر میں ڈالی جانے والی اشیاء کے لیے۔ اس سے واضح ہے کہ افزار کے چار معنی ہوئے:

(۱) افزار (۲) کفش و پاپوش (۳) دیگر میں ڈالی جانے والی چیزیں از قسم مسالہ (۴) بادبان کشتی۔ اور واضحاً ایسا کہ سروری کی عبارت بھی ظاہر ہے۔ دوسرے اور

تیسرے معنی کے ساتھ پا کے اضافے کی شرط نہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ تنہا افزار کا استعمال شاذ ہے، عام طور پر اس پر اسم لگادیتے ہیں، جہانگیری کا بیان بالکل واضح ہے، اس میں آیا ہے:

افزار چہار معنی دارد: (۱) آلات پیشہ وراں (۲) کفش باشد و آزار پا افزار نیز گویند۔ امیر خسرو گفتہ: ہموکلاہری می دہد الخ (۳) بادبان (۴) سالے۔ بنا بریں برہان میں افزار کے معنی پاپوش بالکل صحیح لکھے ہیں: فرہنگ نظام: (۱: ۳۶۱-۳۶۲) میں یہی چار معنی لکھے ہیں، دوسرے معنی اس طرح لکھے ہیں: افزار کفش کہ نام دیگرش پا افزار است۔ غالب کے قول کا حصر کہ عرب ہند میں افزار کو اوزار کہتے ہیں، صحیح نہیں۔ ایران میں بھی اوزار متداول ہے، جیسا کہ سروری وغیرہ کے بیان سے معلوم ہوتا ہے۔

افشار بمعنی افشرون باشد یعنی آب از چیزی بزور دست گرفتن درینند و ریختن پی در پی۔

۲۔ خلانیدن سے یعنی بخلان و بیفشارد و بریز

۳۔ ممد و معاون، رفیق مانند دزد افشار

۴۔ نام طائفہ از ترکان (برہان)

غالب نے اس کے تین معنی لکھے ہیں: (۱) پھوڑنا (۲) بھینچنا (۳) گاڑنا۔

پھر اعتراض کیا ہے کہ برہان میں آخری دو معنی سے صرف نظر ہوا ہے، اور دو معنی عجیب و غریب لے آیا یعنی ریختن و خلانیدن، لیکن ایسا نہیں ہے۔ خلانیدن کے معنی گاڑنا، جمانا، استوار کرنا ہیں، جیسا کہ سنائی کے اس شعر میں ہے:

در طریق رسول دست آویز

بر بساطِ حندای پای افشار

اس میں افشار "جمادے" کے معنی میں ہے، البتہ بھینچنا برہان میں نہیں ہے۔

برہان کے بیان کی تائید سروری کے مندرجات سے ہو جاتی ہے؛
 سروری: (۱: ۴۱)؛ افشار: پیپا پی ریزندہ و افشارندہ خلاق المعانی:

ع برق آتش بار و بابر آب افشار

و بمعنی خلانندہ نیز آمدہ؛ سوزنی:

ع منم کلوک خرافشار و گنگ خشک سپوز

و نیز امر باشد از ریختن و فشردن و خلانیدن۔ مثال امر بفشردن:

بر بساط خدای پای افشار و بمعنی ہرزہ و فحش گویندہ و امر باین معنی۔

غالب نے صحیح اعتراض کیا ہے کہ امر پر بغیر اسم لائے اسم فاعل نہیں ہو سکتا۔
 سروری نے بھی برہان کی طرح افشار کو اسم فاعل بتایا ہے لیکن جو مثالیں نقل کی ہیں وہ
 واقعی اسم فاعل کی ہیں یعنی آب افشار، خرافشار۔ بہر حال غالب کا یہ اعتراض رفع
 ہو جاتا ہے کہ ریختن اور خلانیدن کے معنی کا کوئی ماخذ نہیں۔

دزد افشار پر غالب نے اعتراض کیا ہے۔ یہ فقرہ بھی برہان میں جہانگیری سے
 سے نقل ہوا ہے، رشیدی کا قول ہے کہ اور کسی جگہ یہ فقرہ نظر سے نہیں گزرا۔ فرہنگ معین
 میں (دزد افشار ہے، (اضافت مقلوب) یعنی شریک دزد۔ یہ زیادہ قرین قیاس ہے، مگر اضمح
 کتابت کی یہ غلطی جو جہانگیری میں کسی وجہ سے باقی رہ گئی، برہان، رشیدی وغیرہ میں نقل
 ہوتی رہی، گو رشیدی میں اس پر شاذ ہونے کا اور قاطع میں غلط ہونے کا فیصلہ صادر ہوا۔

الفاختن، الفختن، الفخت، الفختہ،

الفعدن، الفعدہ کے سلسلہ میں غالب فرماتے ہیں:

”ایک لفظ سے چھ لفظ بنائے اور چھوں غلط، از انجملہ الفاختن و الفعدن و
 الفعدہ ان تینوں کا خارج میں کوئی وجود نہیں۔ الفختن مصدر، الفخت ماضی، الفختہ مفعول
 یہ تینوں لغت موجود ہیں اور اندوختن، اندوخت اور اندوختہ کے بالترتیب مترادف
 معنی ہیں اما فاعل مضموم کے ساتھ“

غالب کا نقطہ نظر صحیح نہیں، جہانگیری، رشیدی اور سروری میں ساری صورتیں
 کچھ اور زائد شکلیں پائی جاتی ہیں۔ رشیدی (۱: ۱۳۹) میں ہے:
 الفاختن، الفختن، الفخذن، الفخبیدن، الفخذن، ہرنج لغت بالفتح بمعنی
 رختن، و برین قیاس الفختن و الفخذن و الفخبیدن یعنی اندوختن، و الفختن و بلفخت
 بلفخت یعنی بیند رخت و الفخج بفتح الف و فا و سکون نون، اندوخت چیزی و اندوزند
 مر باند وختن۔ ابوشکور گوید:

ز الفخج دانش دلش گنج بود
 جهان دیدہ و دانش الفخج بود

سنائی گوید:
 با قناعت کش ارکشی عنم ورنج ورنہ بگذر ز عقل و عشق الفخج
 ابوشکور گوید: ع

ز الفخبیدن علم است ناچار

نامرستہ گوید: ع
 تو بی تمیز بر الفخذن ثواب مرا

خستہ گوید: ع
 ز الفختن خویش بیند زیان

سروری (۱: ۸۵) الفاختن و الفختن، اول بوزن در ساختن و دوم بوزن برستن
 ہر دو بمعنی کسب کردن، مثالش ابوشکور گوید:

اگر قارون شوی ز الفختن مال شوی در زیر پای خاک پامال

نیز ج ۱، ص ۴۲، پر الفخبیدن اور الفخذن کے ذیل میں لکھا ہے:
 ”ہر دو بفتح ہمزه بمعنی کسب کردن باشد مثال معنی اول، ابوشکور گوید:

درستی عمل گر خواہی اسے یار

ز الفخبیدن علمت ناچار

مثال دوم، ناصر خسرو گوید :
 تو بی تمیز بر الفقدن ثواب مرا
 اگر بدانی مزدور را نگان شدای
 واضح ہے کہ سروری کے یہاں ناصر خسرو کی بیت الفقدن کے معنی کے لیے آئی ہے۔
 صحاح الفرس (ص ۲۳۱، ۲۶۲) میں الفقدن، الفقدہ اور الفقد آئے ہیں الفقدہ
 کے ذیل میں یہ مثال آئی ہے :

بیلغندہ باید کنوں چارہ نیست
 بیلغندم و چارہ من یکی است (البوشکود)
 زبان گویا میں مصادر کے ذیل میں الفاعتن، الفعتن کے معنی گر دکردن ہے۔ پھر
 اندوختن کا مترادف الفعتن دیا گیا ہے۔ الفعتن یعنی حاصل کردن و جمع آوردن اور الفقدن
 بمعنی کسب کردن آئے ہیں۔ جہانگیری (۱۵۸۳) میں الفقدن کے بجائے الفیدن ہے۔
 اس طرح اب اس سلسلے کے حسب ذیل مصادر قرار پائے :

الفاعتن، الفعتن، الفقدن، الفعتیدن، الفیدن، اگرچہ بعض فرہنگوں
 میں الفقدن بھی ہے، لیکن جیسا کہ فرہنگ نظام نے لکھا ہے، ”ق“ عربی میں نہیں، اس بنا پر اس کو
 الفقدن سمجھنا چاہیے۔ یہ بھی ممکن ہے کہ الفقدن کی تصحیف ہو، سروری نے الفقدن کے
 لیے ناصر خسرو کی بیت بطور شاہد نقل کی ہے، یہی دوسری فرہنگوں میں الفعتن کے لیے آئی
 ہے۔ البتہ فرہنگ نظام میں الفقدن ہے۔ نیز سارے شواہد اس بات کا ثبوت فراہم کرتے ہیں
 کہ ”فا“ مفتوح ہے، اس لیے غالب اس کو مضموم لکھنے میں حق بجانب نہیں۔ اس گزارش سے
 یہ بات واضح ہو گئی ہے کہ غالب کا علم فرہنگ نگاری کس درجہ ناقص تھا۔ اور ستم یہ ہے کہ وہ
 اس عیب کو صاحب برہان کے سر تھوپتے ہیں۔

انبوذن بذال نقطہ دار اصل کائنات و آفرینش (برہان)

غالب انہودن کے وجود کے قائل نہیں۔ وہ انہودن مصدر لکھتے ہیں۔ اور اس کے معنی چیدن قرار دیتے ہیں۔ پھر شرف نامہ سے دو مصدر لکھتے ہیں: ایک انہودن بمعنی چیدن اور دوسرا انہودن بمعنی اصل فرینش، (غالب نے شرف نامے کے نسخے میں اصل و آفرینش دیکھا اور اس کی توضیح کی کہ صاحب شرف نامہ مع واد لکھتا ہے، دراصل یہ مصنف کی غلطی نہیں کاتب کی غلطی ہے۔ دوسرے نسخے میں ایسا نہیں۔) پھر اضافہ فرماتے ہیں کہ انہودن عربی الاصل ہوگا۔ عربی لغات میں اس کی تلاش کرنی چاہیے، ہم تو فارسی کے بارے میں گفتگو کر رہے ہیں۔ دراصل یہاں بھی غالب اسی غلط فہمی کے شکار ہیں کہ ذال فارسی میں نہیں، اسی بنا پر انہودن کی تلاش کی دعوت عربی لغات میں دیتے ہیں، ورنہ بات صاف تو یہ تھی کہ قدیم میں انہودن میں ذال مجرہ ہی تھا، اس لیے کہ اس لفظ میں دال کا قبل واد مصوتہ ہے، بعد میں جیسا کہ تمام ذال مجرہ، دال ہملہ (بجز چند کے) میں تبدیل ہو گئے۔ یہی انہودن کی صورت ہونی چاہیے، لیکن بعض اوقات لغت میں ابھی یہ مصدر اصل شکل میں موجود ہے۔ مثلاً جہانگیری (۱۷۴۰) اور سردری (۱: ۷۳) میں ہے:

انہودن (بنون ذال مجرہ بوزن نمودن) اصل آفرینش باشد، مثالش شاعر گوید:

بودنت در خاک باشد عاقبت

ہمچنان کز خاک بود انہودنت

صحاح الفرس (مطبوعہ ۲۳۱) میں انہودن ہے۔ اس کے معنی آفرینش درج ہے اور رودکی کی مندرجہ بالا بیت بطور شاہد نقل ہوئی ہے۔ یہاں اس بات کا ذکر فائدہ سے خالی نہ ہوگا کہ صحاح کے دور میں انہودن کے بجائے انہودن مروج تھا، اور یہی حال بیت شاہد کا ہے کہ اس میں انہودن (ذال مجرہ) سے ہوگا۔ اس لیے کہ رودکی کے دور میں ذال مجرہ رائج تھا، سردری کی طرح شرف نامے میں پرانے اٹاکی پیروی ملتی ہے۔ یہ بھی ممکن ہے کہ اس زمانے میں اس لفظ کا املا ذال ہی سے ہو۔ البتہ رشیدی نے انہودن لکھا ہے اور رودکی ہی کی بیت سے انہودن (دال ہملہ) کی مثال دی ہے جب کہ رودکی کے یہاں یہ لفظ ذال سے تھا۔ یہ بات تسلیم کی جاسکتی تھی کہ جس طرح چند الفاظ میں ذال مجرہ

بکھی باقی ہے۔ مثلاً اسپندار مذ، آذر (آگ)، آذر ماہ، کاغذ، استاذ، وغیرہ، اسی لرح انبودن میں بھی قدیم املا باقی رہ گیا ہے۔ لیکن واقعہ ایسا نہیں معلوم ہوتا۔ ڈاکٹر معین نے اپنی فرہنگ (۱: ۳۶۱-۳۶۳) میں انبودن کے دو اندارج دے ہیں: اول انبودن بمعنی چیدن، اور دوسرے انبودن بمعنی آفریدن۔

فرہنگ نگاروں نے انبودن۔ انبودن کے معنی آفرینش یعنی اسم مصدر درج کیے ہیں۔ دراصل اس سے اس بات کی نفی نہیں ہوتی کہ انبودن مصدر نہیں ہے۔ بہر حال میرے خیال میں انبودن کا املا دال مہمل سے بہتر ہوگا، اور اس کے معنی میں آفرینش کے ساتھ آفریدن کا اضافہ ہو جاتا تو غلط فہمی کا ازالہ ہو جاتا۔ مدار الافاضل میں انبودن اور انبؤیدن کے معنی بؤیدن لکھے ہیں۔ اور انبود کے ذیل میں النوری کا یہ شعر پیش کیا ہے:

باغبانی بنفشہ می انبود

گفت کامی کوز پشت جامہ کبود

اس میں می انبود بمعنی "می چید" ہے نہ کہ "می بؤید"۔ غالب کے یہاں اس مصرعے کے یہی معنی بتائے گئے ہیں۔ مگر صاحب مدار سے یہ غلط فہمی ہو گئی، دراصل انبودن سے طریق تعدیہ انبائیدن ہونا چاہیے نہ انبؤیدن۔ انبؤیدن الگ مصدر ہے جس کے معنی بؤیدن کے ہیں۔ اور فرہنگوں میں یہی معنی ملتے ہیں۔

"انکسبہ بفتح اول و ثالث و سکون ثانی و سین بی نقطہ و بفتح ہای ابجد

بمعنی برزگر سامان خداوند و جاہ مند" پھر آگے انگشتہ کے یہی معنی لکھے ہیں۔ اس پر غالب کا اعتراض یہ ہے:

"چوں میدان تصحیف خوانی فراخ است کاش از بوم دکن دگری بر خیزد

گوید کہ صحیح ایکسیہ است، بالف مکسور و یامی مجہول و کات عربی مضموم بروی

بی خصیہ۔"

در اصل مطالعہ کی کمی آدمی کو کہاں سے کہاں پہنچا دیتی ہے۔ اگر مرزا غالب کوئی فارسی لغت اٹھا کر دیکھ لیتے تو ان کا غصہ ٹھنڈا ہو جاتا۔ تصحیفات کی کثرت کی ذمہ داری صاحب برہان پر کیوں کر ہو سکتی ہے جب کہ قلم فرہنگوں میں یہی صورت موجود ہے، اور اصل اور محرف شکل میں شناخت کا کوئی موثر ذریعہ موجود نہیں تو سوائے دونوں صولتوں کے درج کرنے کے اور کوئی چارہ بھی تو نہ تھا۔ ذیل میں سروری اور رشیدی کے اقوال درج کیے جاتے ہیں، ان سے اندازہ ہو گا کہ صرف برہان پر تصحیفات کی ذمہ داری نہیں۔

سروری (۱: ۱۰۲) انگشتہ (بفتح ہمزہ وکات و باد سکون نون و شین) برزگری بود کہ اورا سرمایہ نیک بود و رہبان و کارکنان بسی بودش و بہ سین ہملہ نیز آمدہ و بای فارسی نیز آمدہ میثالش استاد رودکی گوید:

در راہ نشاپور دی دیدم بسی خوب

انگشتہ اورا نہ عدد بود نہ مرہ

و در فرہنگ بقاء قرشت آمدہ بوزن سرگشتہ۔

رشیدی (۱: ۱۶۳) انگشتہ بضم کاف فارسی، الٹی کہ مزارعان خرمن بآن بباد دہند، و بکسر گاف، مزاعی کہ خدمت گار و کارکن بسیار داشتہ باشد۔ معنی دوم کی مثال: در راہ نشاپور الخ۔ اس میں انگشتہ کے بجائے انگشتہ ہے۔

رشیدی میں اضافہ کیا گیا ہے: و انگشتہ بفتح گاف و بجائے تا با موصدہ، و بسین

ہملہ و بای فارسی نیز خواندہ اند و اللہ اعلم۔

زنان گویا میں ہے: انگشتہ برزگری پر مایہ و صاحب خدمت گاران و بعضی انگشتہ تا

گفتہ اند کہ با سرمایہ نیک بود و رہبان و کارکنان بسی دارد۔ لیکن ادات میں انگشتہ بمعنی

مزارع کہ خدمت گاران زیاد دارد درج ہے۔ جہانگیری (۱۷۶۰) میں انگشتہ ہے۔ اس

میں مزید اضافہ ہے کہ بعض فرہنگوں میں بجائے "تا" با ہے۔

موید الفضلا (ج ۱ ص ۱۰۲) میں انگشتہ کے ذیل میں ہے کہ شرف نامہ اور ادات

میں شین کے بعد 'بے' ہے اور لسان الشرائع میں 'تے' اس طرح اس لغت کے مندرجہ ذیل مختلف صورتیں ہیں: انگشہ، انگشتہ، انگشہ، انگسہ، انگسہ، انگشہ، انگشہ، انگشہ اور ان میں یہ فیصلہ کرنا مشکل ہے کہ اصل کون ہے اور محرف کون؟

آویژہ بازای فارسی، خلاصہ و خاصہ و پاک و پاکیزہ راگویند و شراب انگوری را نیز گفته اند و بایں معنی بازای ہوز ہم ہست۔ (برہان)

قاطع برہان: "آویژہ بازای ہوز نیست، نہ اسم شراب نہ صفت شراب دیگر آویژہ گفتن و پاک و پاکیزہ مراد دانستن ہذا ماند کہ بول گویند و گلاب خواہند آگے لکھتے ہیں کہ ویژہ قدیم فارسی لفظ ہے جس کے معنی پاک و پاکیزہ، اور جو خصوصاً علی الخصوص کے لیے بھی استعمال ہوتا ہے۔ اسی طرح پارسیوں میں الف وصل کے علاوہ ایک اور الف نفی ہوتا ہے، جیسے جنباں بمعنی متحرک اجنباں بمعنی ساکن (اجنفت بمعنی طاق) نوائی ارادہ، انخواستی غیر ارادی، ویہ الف ہمیشہ مفتوح ہوتا ہے۔ پس ویژہ بمعنی پاک ہے تو آویژہ ناپاک ہوا۔ بیچارہ (صاحب برہان) الف وصل سمجھ کر غلطی کر گیا اور آویژہ کو اشتر و شتر کو ویژہ فرض کر لیا، اور اس رقص الجمل (اونٹ کا ناچ) سے اپنے پیروؤں کو گمراہ کر دیا۔ لغت اگر محض جاننے کے لیے ہے تو میں پوچھنا چاہوں گا کہ کیا غلط جاننا مذموم نہیں ہے، اگر اس لیے ہے کہ نظم و نثر میں استعمال کرنے کے لیے ہے تو پاک کے بجائے ناپاک کیونکر لکھ سکتے ہیں؟ اور نجس سے طاہر اور آویژہ سے ویژہ کیوں کر فرض کر سکتے ہیں؟ دوست تسلیم کریں، اگر تعصب اختیار کریں تو بلاشبہ کہتا ہوں کہ صاحب برہان قاطع کے قول کو قبول کرنا گوسالہ پرستی ہے۔ اور میرا انکار بارون کا گوسالہ پرستی۔ انکار کے مترادف ہے، اور میری قوم کا مجھ سے آزرہ ہو جانا ایسا ہی معاملہ ہے جیسا بنی اسرائیل کا بارون سے ہوا تھا۔"

اس میں کوئی شبہ نہیں کہ ایران قدیم کی بعض زبانوں میں سنسکرت کی ط (الف) نفی کا کام کرتا تھا، لیکن فارسی (جدید) کا اس سے کوئی تعلق نہیں، اس کا الہ

ہے کہ فارسی میں ایسا کوئی لفظ مل جائے جس میں الف نفی موجود ہو، لیکن بطور ایک اصول
 نے اس کا استعمال یا اس کا قیاس گمراہ کن ہے اور اس طرح کا قیاس کرنے والا دنیا
 بان کا "سامری" ہے۔ غالب نے الف نفی کے جن لفظوں کی مثال دی ہے: "اخواستی،
 منبان، اجفت۔ ان کا فارسی سے کوئی تعلق نہیں، یہ دساتیری الفاظ ہیں اور دساتیر
 نلی کتاب ہے جو لوگوں کو اسی طرح فریب دینے کے لیے لکھی گئی تھی جیسے سامری نے
 سالہ بنا کر بنی اسرائیل کو دھوکا دیا تھا۔ غالب سحر سامری کے فریب میں آکر حق پرستوں
 و گمراہ اور بے بہرہ قرار دیتے ہیں۔ یہاں تک تو عام بات تھی۔ اب ادیژہ اور دیژہ کے
 اسلے میں چند سطریں ملاحظہ ہوں:

ادیژہ جو آدیژہ کی شکل میں بھی پایا جاتا ہے، پہلوی کلمہ اپیشک سے مشتق ہے۔
 پہلوی لفظ کا آخری کاف، فارسی میں اکثر ہائے ملفوظ میں تبدیل ہو جاتا جیسے بندک سے
 ۸۰، نامک سے نامہ، وغیرہ۔ پھر پ داد میں تبدیل ہو کر ادیژہ ہوا، اس کی دوسری
 درت آدیژہ کی بھی ہے جس کے معنی خالص، خاص، دیژہ اور معشوق و دہر کے ہیں،
 فرہنگ معین، ج ۱ ص ۱۰۳، لغت نامہ دہخدا ج ۱ ص ۲۱۳۔

جہانگیری (ص ۱۹۲۸) میں ہے: ادیژہ باول مفتوح دو معنی دارد: (۱) خاصہ
 خالص، (۲) شراب انگوری۔
 زرتشت بہرام گوید:

جہاندار آفرینندہ بہ امنزای
 نکوئی بخش ادیژہ دادسرمای

(جہانگیری ص ۵۸ حاشیہ)

ادیژہ برای فارسی، بوزن سیمز یعنی خالص و خاصہ و بحدت ہمزہ نیز آمدہ۔
 جہانگیری (۲۳۶۲) میں ہے۔ ویژ و دیژہ برسہ معنی اطلاق می یابد:
 (۱) خصوص بود (۲) خاصہ (۳) خاص و اس معنی نزدیک بہم است۔
 دراصل پہلے معنی دیژہ کے بجائے بویژہ کے ہیں۔

تفصیل بالا سے واضح ہے کہ غالب نے اوثرہ و وثرہ کے سلسلے میں جو بحث کی ہے وہ تمام تر ان کے فرہنگ نویسی کے فن سے ناواقفیت کی دلیل ہے۔

باختر باتامی قرشت، مغرب را گویند بمعنی مشرق ہم آمدہ است۔ (برہان)
 غالب لکھتے ہیں: خاور بمعنی مشرق ہے اور باختر بمعنی مغرب، قول دکنی مردود
 جامع لطایف غیبی دریں بارہ سخنہای محققانہ آورده است ہر کہ خواہد آن را بشنود
 تا انصاف و زرد نہ تعصب۔

ایسا گمان ہوتا ہے کہ غالب اور ان کے مویدین نے کوئی فارسی لغت نہیں دیکھی
 اور اگر دیکھی تو حقیقت سے گریز کرتے رہے۔ جب لغات سے استفادہ کا یہ حال ہے تو متوازن
 سے الفاظ کے معنی و قرأت کی تحقیق عبث ہے۔

خاور اور باختر کے بارے میں تمام لغات میں یہی درج ہے۔ ہر ایک میں "مشرق و مغرب"
 دونوں معنوں میں مستعمل ہے، اور اشعار سے بھی اس کی توثیق ہوتی ہے۔

زفان گویا: باختر مغرب و بعض برعکس مشرق را گویند۔

خاور مشرق و برعکس مغرب را نیز گویند، واضح اول است، و در باختر ہمیں بحث اب
 البتہ صحاح الفرس، تالیف ۷۲۷ء میں باختر بمعنی مشرق اور خاور بمعنی مغرب
 ہے، اور دونوں کے شعری شاہد درج کیے ہیں۔ (ص ۹۹) باختر مشرق است غفری گ

چو روزی کہ بودش بمن اور گرین

ہم از باختر بر زند باز تیغ

ہم ادگفت:

چو برزد درخندہ از باختر

دواج سیہ را سفید آستر

دلا متی گفت:

خورشید را چوں پست شد در جانب خاور علم پیدا شد اندر باختر بر آستین شب ظلم

(ص ۱۰۳)، خاور گویند مغرب است، رود کی گفت :

مہر دیدم بامدادان چو بتافت
از فراسان سوی خاور می شناخت

شرف نامہ : باختر باخای موقوف مغرب و نیز بمعنی مشرق آمد۔

لیکن سرور سی نے ذرا تحقیق سے کام لیا ہے، اس میں (ص ۱۳۸) باختر کے ذیل
میں آیا ہے: ”باختر مشرق باشد، شالش حکیم لامعی گوید :

خورشید را چون پست شد در جانب خاور علم الخ

لفظ خاور و باختر را متاخرین بر عکس تصور کرده اند خاور را مشرق می دانند و باختر را مغرب مال

آنکہ متقدمین باختر مشرق را می دانند و خاور مغرب را، کذا فی تحفہ۔ اما آنچه بصحت پیوستہ
آنست کہ باختر بمعنی مشرق و مغرب ہر دو آمدہ و ہم چنین خاور بہر دو معنی آمدہ، از آنجملہ
حکیم خاقانی خاور را بمعنی مشرق فرمودہ دریں بیت :

ماہ چون در جیب مغرب برد سر

آفتاب از جانب خاور بزد

و حکیم فردوسی باختر را بمعنی مشرق و خاور را بمعنی مغرب دریں بیت فرمودہ :

چو مہر آورد بوی خاور در یغ الخ

و امیر معزی نیز فرماید مویاں :

تاز میں از نور گیر در روشنی از باختر ہچو اندر شب فلک تاریکی از خاور گرفت

و شیخ نظامی فرماید :

سپیدہ چو برزد سر از باختر سیاہی خاور فرو برد سر

یہی پوری بحث خاور کے ذیل میں اسی فرہنگ کے ج ۱ ص ۴۳۳ پر کچھ اور

مثالوں کے ساتھ ملے گی۔ مثلاً حکیم اسدی اور استاد رودکی کی ابیات میں خاور بمعنی مغرب

استعمال ہوا ہے :

ہشادی و جام ہمدام رسید بودند تا خور بخاور رسید

از خراسان بروز طائوس دشش سوی خاور می خراشد شاد و کش
لغت نامہ دہخدا جرب، ص ۱۸۵-۱۸۶ میں باختہ بمعنی مشرق کے لیے چند
اور مثالیں قابل ملاحظہ ہیں:

چو از باختر برزند تیغ ہور زکان شبہ سر بر آرد بلور
_____ فردوسی

تا بتابد نیروز ان از قف خورشید رنگ تا برآید بامداد ان آفتاب از باختر
_____ فردوسی

ہم شب منتظر می بود تا صبح صادق از افق باختر شارق گردد
_____ سندباد نامہ

خاور بمعنی مغرب کی چند مثالیں اور ملاحظہ ہوں،
ہمی بگذازم این جا قرص خورشید نہم روی از ضرورت سوی خاور
_____ مسعود سعد سلیمان

چو بخت نان زرین اندر نور مشرق افتاد قرص سیمیں اندر دہان خاور
_____ خاقانی

دری را از آن بہ خواندہ است مشرق دری را از ان ماہ خواندہ است خاور
_____ فردوسی

خاور بمعنی مشرق عام ہے، اس کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں:
ز خاور چو خورشید بنمود تاج گل زرد شد بر زمین رنگ ساج
_____ فردوسی

کہ ہر بامدادی چو زرین سپر ز خاور بر آرد فروزندہ سر
_____ فردوسی

بادت جلال و مرتبہ چند آنکہ آسان ہر صبح دم بر آورد از خاور آئینہ
_____ خاقانی

چون نیست حال ایساں یکمان نیک نہاد گا ہی بسوی مغرب گا ہی بخاوردند
 باختر بمعنی مغرب کی مثالیں اس طرح پر ہیں: ناصر خسرو
 ہی بود تا تیرہ تر گشت روز سوی باختر گشت گیتی فروز

_____ منہر دوسی

زارغ شب از باختر نہاں شد چو دید کاد باز سپید صبح ز حناور

_____ مسعود سعد

چو خورشید در باختر گشت زرد شب تیر و گفتش کہ از راہ گرد

_____ منہر دوسی

لیکن باختر کی اصل پر نظر ڈالنے سے دوسری طرح کے انکشافات ہوتے ہیں باختر پہلوی میں اپاختر اور اوستا میں اپاختر تھا، اس کے معنی شمال کے ہیں۔ اس کو دوزخ اور دیو و اہرمن کا ٹھکانا بتایا گیا ہے۔ یہ خردہ اوستا کی روایت ہے، یشتہا میں باختر کو آسیب اور نحوست کی جگہ قرار دیا گیا ہے۔ تاریخ سیستان (ص ۲۳-۲۴) میں آیا ہے:
 میں جملہ راہچہار قسمت کردہ اند، خراسان و ایران (خاوردان)، و نیمروز و باختر، و ہرچہ حد شمال است باختر گویند، و ہرچہ حد جنوب است نیمروز گویند و میانہ اندر ربد و قسمت شود، ہرچہ حد شرق است خراسان گویند، و ہرچہ مغرب است ایران شہر اللہ المستعان“

بخش بر وزن کفش حصہ و بہرہ باشد، و ماہی رانیز گویند۔ و بمعنی برج، ہم بہت خواہ برج کبوتر، خواہ برج قلعہ، خواہ برج فلک۔ (برہان)

غالب کا خیال ہے کہ اس کے معنی صرف حصہ و بہرہ کے ہیں اور یہ صیغہ امر ہے بخشیدن کا، بقیہ دو معنی غلط ہیں، ان کے نزدیک برخ بمعنی حصہ کی غلط خوانی سے برج ہو گیا۔ لیکن غالب کی گرفت صحیح نہیں۔ صاحب برہان کے ماخذ میں یہی معانی درج تھے۔
 سروری (۱: ۱۵۴) میں ہے۔

بخش بوزن خوش، معروف، و ماہی باشد و برج رانیز گویند کذا فی التحفہ، مثالش:

آفتاب آید بہ بخشش زی برہ
روی گیتی سبز گرد دیکرہ
جہانگیری میں بخش کا اندراج نہیں ہے۔

برہ پروشان، بوزن پردہ پوشان، امت (برہان)
غالب فرماتے ہیں: ہم وزن کو میزان نظر میں تولنا چاہیے، برہ پروشان پردہ پوشان
سے بقدر ایک ہوز کے کم ہے، برسان امت کے معنی میں آتا ہے، لیکن بغیر مضان الیہ نہیں
آتا۔ یعنی برسان فلان بنی، اور اس سے خود بخود ظاہر ہے کہ برہ یعنی اعلیٰ پر (وسان یعنی طرز و
اسلوب ہے۔) وزن کی ضرورت سے لفظ کی دوسری شکل قابل قبول نہیں ہوتی جیسا کہ
پاداشت، وباشت، پاداش و بالاش ہیں، سین کاشین میں تبدیل ہو جانا فارسی زبان کے
قاعدے کے عین مطابق ہے۔ بلاشبہ برہ پروسان برسان ہی ہے۔ گویا چند حرف درمیان
میں بڑھا دیے گئے ہیں اور سین کوشین میں تبدیل کر دیا گیا ہے،

اس سلسلے میں یہ عرض کرنا چاہتا ہوں کہ جب پردہ پوشان میں ہائے معتنی یا ہائے
غیر ملفوظ پڑھنے میں نہیں آتی بلکہ اس کا مقصد صرف ماقبل کے فتح کا اظہار ہے۔ تو برہ پروسان
اور پردہ پوشان کے وزن میں فرق کہاں رہا؟

برہان میں اس لفظ کی دو اور صورتیں درستان اور ورشان آئی ہیں۔ لیکن غالب
نے برہ پروشان ہی کے ذیل میں اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔

دراصل فارسی زبان میں شاید ایسا کوئی دوسرا لفظ نہیں جس کے تلفظ و املا
کے سلسلے میں اتنا زبردست اختلاف ہو جتنا کہ زیر بحث تلفظ میں ہے۔ اس کے ساتھ
بھی ہے کہ اس سے زیادہ قلیل الاستعمال لفظ بھی فارسی میں نہیں۔ اس لیے تلاش کے بدن
فرہنگ نویسوں کو وقتی کی ایک بیت ملی جس کا ذکر آ رہا ہے۔ اس کے علاوہ شمس غنہ
نے اس لفظ کی ایک ہیئت مقرر کر کے ایک شعر لکھ لیا ہے۔ جو درج ذیل ہے:

اگر دعویٰ کنند رایش نبوت بود خورشید ماہش بر پرورشان

(معیار جمالی ص ۳۵۰)

لغت فرس سے لے کر فرہنگ رشیدی تک اکثر فرہنگوں میں زیر نظر لفظ کی جو جو صورتیں ملتی ہیں وہ حسب ذیل ہیں:

بر پرورشان، بر فرورشان، درستان، ورشان، ورشان، برورشان، بروران، بروشیان، بربرورشان، بروسان، پروستان، برسان وغیرہ وغیرہ۔

ڈاکٹر محمد معین کی تحقیق یہ ہے کہ لفظ برورشان ہے جو جمع ہے۔ برورش (Barwush) کی، اس کی اصل پہلوی میں (warwushnik) بمعنی مومن اور جمع (warwushnikan) (مومنان) اگرچہ اصولاً اس لفظ کو فارسی میں گروشیان یا بروشیان ہونا چاہیے لیکن دقیقہ کی حسب ذیل بیت میں برورشان ہے۔ اس لیے فی الحال اس بیت کی تمام قراءتوں میں اسی کو صحیح سمجھنا چاہیے:

شفیع باش برشہ مرا بریں زلمت

چو مصطفیٰ بردادار برورشان را

اس ضمن میں یہ بات قابل ذکر ہے کہ دقیقہ کی بیت کی مذکورہ بالا قراءت اختلاف سے محفوظ نہیں، پال ہورن (برلن ایڈیشن ۱۸۹۷ء، ص ۱۰۰) میں برورشان کی جگہ ماشیہ میں برورشان ملتا ہے اور بعض فرہنگوں میں مردورشان اور مورشان سے بھی اسی قراءت کی تائید ہوتی ہے۔ مثلاً فرہنگ قواس میں جو لغت فرس کے بعد سب سے قدیم مکتوب لغت ہے اصل لفظ ورشان ہے اور بیت شاہد میں مردورشان ہے:

چو مصطفیٰ بردادار مردورشان را

ورشان کی تائید دستورالافاضل اور رشیدی سے بھی ہوتی ہے۔ اس کے ساتھ یہ بات بھی قابل لحاظ ہے کہ ڈاکٹر معین نے پہلوی سے جو قرین قیاس فارسی صورت بتائی

ہے وہ گردشیان و بردشیان کی ہے۔ آخر الذکر سے مشابہ صورت ”پردشیان“
 ح اور چند صورتوں کے مدارالافاضل میں آئی ہے، مدار میں یہ شکلیں آئی ہیں، بردشان
 (ص ۲۰۴) برسان (ص ۲۰۵) بروشان، بروشیان (ص ۲۱۳) پروشان
پردشیان (ص ۳۰۰) پردشیان کے ذیل میں اس فرہنگ (ج ۱: ص ۳۰۰) میں
 آیا ہے:

شفع باش برش مرادین زلت
 چو مصطفیٰ برداد پروشیان باشد

واضحاً یہ غلط ہے۔

جہانگیری (۱/ ۸۵۳، ۸۶۷) میں اس لفظ کی مختلف صورتوں میں قیمتی کے
 بیت کی شہادت بروشان کے ذیل میں اس طرح نقل کی ہے:
 چو مصطفیٰ بردادار مربروشان را
 مختصر یہ کہ باوجود ڈاکٹر معین کی تحقیق کے اس لفظ کی قرأت ہنوز شبہ سے
 پاک نہیں اور غالب نے برسان کی جو تحقیق کی ہے یعنی (بر = پر اور سان = طرز،
 اسلوب) وہ ہر طرح کی داد سے مستثنیٰ ہے۔

برخ، بروزن، چرخ، دس معنی دیے ہیں، ان میں چار مترادف اور دو دیگر
 مترادف، اور چار الگ معنی ہیں۔ (۱) پارہ، حصہ، بہرہ، لخت (۲) تالاب، استخر
 (۳) برق (۴) ماہی (۵) سراشک آتش (۶) شبنم۔
 غالب کے نزدیک برخ کے معنی پارہ و لخت کے ہیں، بقیہ سب خرافاتی ہیں، مگر
 یہ قیاس درست نہیں، یہ سب معانی فرہنگوں میں موجود ہیں۔ جہانگیری میں چار معنی
 یعنی پارہ چیزے، برق، تالاب، شبنم دیے ہیں۔ یہ معنی مطبوعہ نسخہ ”مشہد“ (ص ۸۴) میں
 میں نہیں پایا جاتا۔ لیکن قلمی نسخے میں موجود ہے۔

سروری (۱/ ۱۲۶) میں ماہی کا اضافہ ہے، اس میں ادات کے حوالے سے شبہ:

کے لیے لفظ باضم ہے۔ رشیدی (۲۶۶/۱) میں یہی پانچوں معنی ملتے ہیں لیکن دستور الفصائل (ص ۸۴) میں برخ سرشک آتش اور بحر الفصائل میں سرشک آب ہے۔ موبد اور مدار میں دستور کے حوالے سے ”سرشک آتش“ ہے۔ اس طرح برہان کے سب معنی دستور میں موجود ہیں، غرض فارسی کی تمام فرہنگوں کے معنی مجموعی طور پر برہان میں پائے جاتے ہیں۔ یہ بات قابل ذکر ہے کہ قدیم فرہنگوں میں برخ کے ایک ہی معنی درج ہے، مثلاً قواس میں شبنم، صحاح میں بہرہ و حصہ البتہ زفان گویا میں دو اندراج کے تحت دو معنی یعنی شبنم اور بہرہ درج ہیں۔ اس تفصیل سے غالب کا اعتراض رفع ہو جاتا ہے

برزکار، برزگز، برزہ، برزہ کار، برزہ گس، برزنگس،

یعنی مزارع (برہان) غالب برزہ و برزگر کو صحیح قرار دیتے ہیں، برزکار پر بحکم قیاس جواز کا گمان ہے۔ البتہ برزہ کار و برزنگر معنی غلط ہے، برزہ گر بمعنی آفرینندہ مزارع بمعنی مزارع برزہ و برزگر اسم فاعل زراعت ہے جیسا کہ نام خسرو کہتا ہے:

چو درزہ بہ ابکار بیرون رود

یکی نان بگیرد برزیر بعسل

”بذر عربی میں تخم کو کہتے ہیں، اسی وجہ سے دبیران روزگار برزگر کو بذرگر کہتے

آئے ہیں۔“ صاحب برہان نے برزا بمعنی تخم و برزکار بمعنی کشا و زل لکھا ہے جو تصنیف خوانی کا نتیجہ ہے۔

دراصل برز و برزہ، درز و درزہ بمعنی زراعت ہیں۔ ملاحظہ ہو۔ رشیدی (۲۶۸/۱)

و ۱۳۵۵) سروری (۱: ۱۳۶، ۱۹۸، ۲: ۱۵۰)

جہانگیری (۱/۸۵۱) میں یہ پانچ شکلیں ہیں، برزکار، برزگر، برزہ گر، برزنگر،

برزہ کار برہان میں برزہ بمعنی برزگر غلط ہے، غالب بھی غلطی پر ہیں۔ جب برزہ کے معنی زراعت کے ہیں تو برزہ گر کے معنی مزارع کے ہوئے نہ کہ آفرینندہ مزارع۔ درزہ کے معنی برزگر نہیں، نام خسرو کی بیت میں درزہ بمعنی کشت ہے، چنانچہ سروری نے (ج ۲: ۲

ص ۱۵۴ پر لکھا ہے :

ورزہ کشت و زراعت باشد، مثال این لغت نامر خسرو گوید :

به ورزہ چو ابکار بیدون شود

یکی نان بگیرد بزیر بعل

غالب کے یہاں ”چو ورزہ بہ ابکار“ ہے۔ اس وجہ سے ان کو ابکار کو کار آب = آبپاشی فرض کرنا پڑا۔ اس میں ایک اور سہو ہوا کہ فارسی میں کار آب کے معنی افراط سے شراب پینا ہے۔ (رشیدی ۱۰۷۵، ۱۰۸۸، سروری ۱۰۲۱) خاقانی :

بس بس اے دل ز کار آب کہ عقل

ہست از آب کار او بر سزار

نامر خسرو کے شعر کا مطلب غالب نے یہ لکھا :

’جب کسان کھیتی میں پانی دینے کے لیے جاتا ہے تو اپنے ساتھ روٹی لے جاتا ہے؛

جب کہ اصل مفہوم اس بیت کا یہ ہے :

جب آب کار = ابکار (کاشت کار) کھیت میں جاتا ہے تو اپنے ساتھ روٹی

لے جاتا ہے۔

آبکار و ابکار بمعنی کٹ اور ز، کاشتکار کے لیے دیکھئے فرہنگ معین (ج ۱ ص ۲۱)

معنی نمبر۔

رشیدی میں آبکار کے ذیل میں نامر خسرو کی بیت سے پہلے یہی قرأت ہوئی ہے

دوبارہ لکھا کہ ”بورزہ جو ابکار بیدون“ الخ یعنی وہ قرأت جو سروری کے یہاں ہے اور ابکار (عربی) کے معنی صبح لکھے ہیں، اس صورت میں شعر کے معنی یہ ہوئے : جب صبح کو کھیت میں جاتا ہے تو اپنے بغل میں روٹی لے جاتا ہے۔

لیکن اس میں ایک سقم یہ ہے کہ فاعل محذوف ہے۔ کسان کا لفظ اپنی طرف

سے اضافہ کرنا پڑے گا، ہاں اگر اشارہ سابق میں اس کا ذکر ہے تو اور بات ہے ہفتہ

الادب ز مخشری (ج ۱ ص ۹۸) میں برزگر اور برزہ گردوں کو آیا ہے : حرّاش بمعنی

برزگر، کارگر، برزہ گر ہے۔

اس تفصیل کی ضرورت یوں ہوئی کہ معلوم ہو سکے کہ دزہ بمعنی کاشت ہے نہ کاشتکار پس غالب کا یہ اعتراض کہ برزہ کار برزہ گر ہے رفع ہوا۔ برزگر کو غالب بے وجہ غلط ٹھہراتے ہیں۔ لغات میں یہ لفظ موجود ہے، اس سلسلے میں دیکھئے جہانگیری، رشیدی (۱: ۲۶۸) سروری (۱: ۱۳۶) فرہنگ معین (ج ۱ ص ۵۰۴) برہان میں برزرا، برزاکار مصحف بتا گئے ہیں۔ لیکن اس سلسلے میں یہ بات قابل غور ہے کہ برز اور بذر دونوں عربی میں تخم کے معنی میں ہیں۔ (دیکھئے فرہنگ معین ج ۱ ص ۵۳۱) بنا بریں برزکار بمعنی برزکار و برزگر درست ہے (ایضاً)، اس لیے برزاکار اور برزاکا ماخذ ہی عربی کے الفاظ کو سمجھنا چاہیے۔

بسمل ہر چیز کے آں رائج کردہ باشند یعنی سربریدہ باشند و شہ شہ کشتہ باشند (وجہ تسمیہ یہ ہے کہ ذبح کرتے وقت بسم اللہ پڑھتے ہیں)۔ مردم صاحب علم، بردبار۔ غالب کے اعتراض کا خلاصہ یہ ہے:

- (۱) ذبح کرنے کے لیے گلو، بریدن مناسب ہے۔ سربریدن نہیں۔
- (۲) شمشیر سے مارنے میں بسم اللہ کا کیا موقع۔
- (۳) بسل باستانی لفظ ہے، بسم اللہ سے اس کا کوئی تعلق نہیں۔
- (۴) کسی جگہ بسمل بردبار کے لیے نہیں آیا ہے۔

در اصل بسمل کے معنی کشتہ یا نیم کشتہ کے ہیں۔ مذبح کو بسل نہیں کہتے، وجہ تسمیہ میں بسم اللہ ہی کو دخل ہے، لیکن قصاب کے ذبح کیے ہوئے جانور کو بسل نہیں کہتے، اور نہ بقر عید میں جو جانور ذبح ہوتے ہیں، ان کو بسل کہتے ہیں۔ اس لیے بسل کے سلسلے میں گلو، بریدن پر اصرار بے معنی ہے۔ ایرانی لغات میں بھی سربریدن کا فقرہ موجود ہے۔ اس لیے اس کا استعمال بے مورد نہیں۔

دوسرے اعتراض کے سلسلے میں عرض ہے کہ بسل گھائل اور مقتول کو کہتے ہیں، مرغ بسل

کے معنی ہیں مقتول چڑیا، زخمی یا نیم کشتہ۔ بہر حال بسل کے معنی ہوئے کشتہ، نیم کشتہ، سرریز، گلو بریدہ وغیرہ گویا استعمال میں اکثر حقیقت سے زیادہ مجاز کی طرف رجحان ہے، بسم اللہ کہہ کر ذبح کرنے کا کیا سوال، درۃ نادرہ کا یہ جملہ ملاحظہ ہو:

”ازینظرف نیز مبارزان بسبل نمودن اعدا بسملہ کردہ“

یہاں بسل نمودن سے مراد کشتن ہے، دشمن کے قتل کرتے وقت گلا کاٹنا اور بسم اللہ پڑھنا مقصود نہیں، بلکہ مار ڈالنا مراد ہے۔

بسل کی وجہ تسمیہ یہی ہے، چونکہ ذبح کرتے وقت بسم اللہ اکبر پڑھتے ہیں اس لیے یہ نام دیا گیا مرج لفظ بسم اللہ پڑھنے کے معنی میں آتا ہے۔ اس پر غالب کا اعتراض ہے کہ قدیم ایران یعنی قبل از اسلام ایران میں بسل کا لفظ موجود تھا، جب بسم اللہ کا ذکر نہیں تو اس کا بسم سے کوئی تعلق نہیں ہوتا۔ محض وہی تباہی باتیں ہیں۔ بسل اسلام کے وجود میں آنے کے بعد ایجاد ہوا۔ اگر بسل کا لفظ قدیم ایران کی زبانوں میں موجود ہے تو اس کی نشاندہی غالب پر فرض تھی، غالب نہ پہلوی سے واقف تھے نہ اوستا و فارسی باستان کی حقیقت ان کو معلوم تھی، ان کا علم ایران ساسان پنجم کے بیان پر مبنی ہے۔ اور ان کے نزدیک دساتیری زبان پہلوی اوستا سب کی قائم مقام ہے۔ ساسان پنجم فرضی شخصیت اور دساتیر جعلی کتاب ہے۔

بردار کے معنی کی کوئی قدیم سند فی الحال میرے پاس نہیں، صرف اتنا عرض کر سکتا ہوں کہ ناظم الاطب، فرہنگ معین اور لغت نامہ دہخدا میں یہ معنی پائے جاتے ہیں۔

بشکوفہ بمعنی شکوفہ و بہار درخت است (برہان)

غالب لکھتے ہیں: ”سبحان اللہ، کار از افعال گذشت، در آسمانیز بای موص شامل گشت، شکوفہ را بشکوفہ سرودن معرفت دیوانگی خویش بودن است، فردوسی گوید:

فرستم ترا سوی زابلستان
بہنگام اشکوفہ، گلستان

ہمان شکوفہ است بہ معنی دیگر، بحسب ضرورت شعر شکوفہ را بہ افزائش الف
وصل اشکوفہ نوشت چون استم و اشکم کہ ستم و شکم است۔ حاشاکہ فردوسی شکوفہ را بشکوفہ
گوید و کاتبان قافلہ در قافلہ غلط رفتند تا در نظم فردوسی، ہچنان ماند۔

در اصل بشکوفہ میں فعل کی طرح کی بائے زینت نہیں، بلکہ یہ لفظ کا جز ہے، اور اس
لفظ کی اصل پہلوی لفظ *beškov* (دشکوفک) ہے، واو پہلوی، فارسی میں با میں
تبدیل ہوا اور کاف آفر، ہائے مخفی میں، اس طرح بشکوفہ کا لفظ وجود میں آیا۔

فردوسی کی بیت میں غالب نے اشکوفہ درج کیا ہے، یہی بیت جہانگیری اور رشیدی
میں بشکوفہ کی سند میں نقل ہوئی ہے، اگرچہ رشیدی نے لکھا ہے کہ اس میں شکوفہ کی جگہ
اشکوفہ ہی پڑھ سکتے ہیں۔

جہانگیری (۲ : ۱۳۳۷) : بشکوفہ باؤل مکسور و ثانی زده و کاف مضموم و واو
بجہول دو معنی دارد، اول شکوفہ را گویند، حکیم فردوسی فرماید :

بہنگام بشکوفہ گلستان

برون بردشکر زابلستان

دوم استفراغ نمودن الخ

جہانگیری اور رشیدی میں غالب کی روایت کے بخلاف دونوں مصرعے برعکس
ہو گئے ہیں، البتہ شاہنامہ چاپ ٹوسسہ خادر (ج ۳ ص ۳۲۰) میں یہ شعر دو - ری طرح
نقل ہے :

دگر باز گردی بزا بلستان

بہنگام بشکوفہ گلستان

بہر حال بلاشبہ بشکوفہ فارسی لفظ ہے، بعض فرہنگوں میں وہ آیا بھی ہے، مگر
غالب اس سے بے خبر تھے اور بے خبری کے عالم میں برہان پر اعتراض کر ڈالا۔

بشنو کا بمعنی چنگالی (مالیدہ)۔۔

اس لغت کی حقیقت سے غالب واقف نہ تھے، اس لیے لفظ کی اصلیت پر کوئی روشنی نہ ڈال سکے، لیکن اختلاف تلفظ اور ز، ژ دونوں سے لکھے جانے کی بنا پر وہ صاحب برہان پر حملہ کیے بغیر نہ رہے۔ فرماتے ہیں: ع

او خوشن گم است کرا رہبری کند

برہان میں صرف دو ہی اختلاف کا ذکر ہے، سروری (۱: ۱۹۸) میں بشنزہ کے بجائے بشتیرہ اور بشتیرہ ہے اور رشیدی کے بشنزہ (۱: ۳۱۴) صرف نظر کیا گیا ہے۔ موید (۱۸۲/۱) اور جہانگیری (۲/۱۳۴۹) میں بشنزہ ہے۔ موید میں بشتیرہ چھاپے کی غلطی ہے۔ غالب ایک ایسے لفظ کی حقیقت سے ناواقف ہیں جو جہانگیری، سروری، رشیدی وغیرہ فرہنگوں میں مذکور ہے، بات یہ ہے کہ ان کے پاس نہ کوئی فرہنگ تھی اور نہ فارسی کے اہم متون اور وہ اس فن کے مرد میدان نہ تھے۔

جیسا کہ اشارہ ہو چکا ہے بشنزہ کی حسب ذیل صورتیں ملتی ہیں:

بشنزہ، بشنزہ، بشنیزہ، بشتیرہ، بشتیرہ

اس کے معنی میں بھی اختلاف ہے، رشیدی اور جہانگیری میں مالیدہ ہے جو باریک روئی، خرما اور روغن سے بناتے ہیں، موید اور سروری میں اردہ کجند اور روغن سے بنتا ہے اور حسب ذیل ابیات سے ان کا استشہاد ہوا ہے:

گر تیر بلا بارد در کوچہ ماہیچہ

از نان سپری سازم وز بشنزہ آماجی

_____ سروری

من بمالم سپای بشنزہ روی گویم از زخم دست بریان داد

_____ جہانگیری، سروری و رشیدی

سرشتند با ہر بشنیزہ گوئی وجودم دران دم کہ بدلیں لازب

_____ سروری و رشیدی

(سروری میں سرشتند با ہر بشتیرہ گوئی آئے ہے)

بشنیزہ اور بشنیزہ بمعنی برنجاسف اور بومادران بھی ہے (رک: جہانگیری، رشیدی و

بوشاشپ و بوشپاس بمعنی خواب (برہان)

گوشاسب
معنی خواب و کابوس و احتلام (برہان)

غالب کے نزدیک اصل لغت بوشاشپ، بوشپاس مقلوب ہے اور اس کے معنی اب ہیں۔ ”گوشاسب و گوشاسب ہذیان بمعنی کابوس غلط و بمعنی احتلام و سوسہ شیطان“ جہانگیری (ص ۱۹۳)، ورشیدی (۱/۲۵۶) بوشاسب و بوشپاس بمعنی خواب ہے۔ اور زراشتیہ کی آیات سے استشہاد ہوا ہے، ایک بیت یہ ہے:

نہ در بیدار گفتم نہ بہ بوشاشپ

نہ گویم جز بہ پیش تخت گشاسب

پھر دونوں میں گوشاسب بمعنی خواب ہے اور فردوسی کی بیت نقل کی ہے:

شنیدم کہ خسرو بگوشاشپ دید

چنان کاتشی شد بدوشش پدید

جہانگیری کے حاشیہ میں دوسرے قطفے کے بارے میں ہے کہ یہ زراشتی نامہ سے لیے گئے ہیں۔ اس کا ناظم کیا کوس ہے۔ جہانگیری (۱۱۹۳۴) بد و باز گفتم من ایں بوشپاس۔

سروری (۱: ۱۱۹) میں بشاسب و بوشاسب بمعنی خواب درج ہے۔ اور یہ دو بیت بطور

شاہد درج ہیں:

چو لختی بر آمد شد در بشاسب بگوشاسب آمدش دخت گشاسب

اسعدی

نہ در بیدار گفتم نہ بہ بوشاشپ

سروری (۳: ۱۰۲۰) میں ہے گوشاسب بمعنی خواب باشد، مثالش شاعر گوید:

شنیدم کہ خسرو بگوشاسب دید

و بمعنی جوانی کہ ہنوز خطش ندمیدہ باشد آمدہ، و در سامی فی الاناسی بمعنی احتلام
آمدہ و بمعنی کابوس بقول دیگر آمدہ، اما در ادات الفضل باکاف و باسی فارسی بمعنی احتلام و آنکہ
خطش ندمیدہ باشد، و در لسان الشعر گوشاسب احتلام باشد۔

قواس (ص ۱۱۳): گوشاست (کذا) بمعنی احتلام

و ستوالا فاضل (۲۰۹) گوشاسب بمعنی احتلام و در زفان گویا گوشاسب بمعنی احتلام
و خواب، و در بحر الفضائل: گوشاسب باکاف، داو و با، ہرہ فارسی، آنکہ خطش ہنوز نہ دیدہ
باشد و در لسان الشعر گوشاسب بمعنی احتلام سطور است۔

لغت فرس اسدی میں گوشاسب بمعنی رویا و صحاح الفرس میں گوشاسب کے
بجائے گوشاب اسی معنی میں ہے۔

اوپر کی تفصیل سے اندازہ ہوتا ہے کہ گوشاسب کے مقابلے میں گوشاسب زیادہ متداول
تھا۔ دراصل پہلوی میں گوشاسب ہے، گویا اصل یہی ہے۔ بندہ مشن فصل ۲۸ فقرہ ۲۶ گوشاسب
دلیوی است کہ تبلی می آرد (جہانگیری حاشیہ ص ۱۹۳۴) غالب نے اس کو لغو قرار دیا ہے۔
اس سے مزید یہ بات بھی طے ہو جاتی ہے کہ برہان کے سارے مندرجات صحیح اور قدیمی ماحض
پر مبنی ہیں۔

پاچایہ بفتح پلیدی و نجاست ہر دو را گویند کہ بول و غائط باشد و برہان
قاطع برہان: هیچ کس نمی بیند کہ از دہان این مرد چہ فرومی ریزد، پاچایہ بجم فارسی
ع زہی تصور باطل زہی خیال محال، آنگاہ بمعنی بول و غائط، حاشا شمشا ہاں و انشوار
و لغت گرد آوران! پاچایہ بجم تازی اسم مستراح است، و این کہ در عرف مستراح
پاخانہ گویند، ہاں تصحیف پاچایہ است کہ شہرت یافت۔
تین تیز میں مزید اضافہ ہے:

پاخانہ و پاچایہ دونوں متحد المعنی ہیں، وہ پانو کا گھر یہ پانو کی جگہ، قدم جائے
قدم خانہ دونوں کے مترادف، اسمی ایک، اسم چار۔ پاچایہ میں ہائے نسبتی نہیں، ہا۔
زاید ہے جیسے بوس و بوسہ، ... موج و موجہ ... اس طرح پاچائے کے آگے ہا۔

اگر اسم بنادیا۔ دراصل نہ پاخانہ پالو کا گھر اور نہ پاچاہ پالو کی جگہ، پائے اور پآ زبان اسی میں ازل چیز کو کہتے ہیں... چونکہ یہ گھر اور جگہ ذیل ہے اس لیے اس کو پاخانہ اور پاچاہ کہا۔ غالب کا یہ بیان جو تضاد سے بھرا ہے، اس لیے درخور توجہ نہیں کہ پاچاہ (پاچاہ) اسی زبان کا لفظ نہیں۔ نہ کسی فرہنگ میں اس کا شمول ہے۔ اور کسی دوسری کتاب میں اضحاً پاچاہ دساتیری لفظ ہے جو پاخانہ کی تصحیف ہے، یہ بات مزید قابل ذکر ہے کہ غالب کا خیال کہ پآ ازل چیز کو کہتے ہیں، درست نہیں۔ اس کے معنی ہیں کسی چیز کا پچلا حصہ، بالا کے مقابل پائیں، زیریں وغیرہ، اس سے غالب کا مقصد حل نہیں ہوتا۔ بہر حال دساتیری لفظ پاچاہ کے وہ معنی نہیں جو غالب نے لکھے ہیں۔ بلکہ پلیدی و نجاست ہے۔

پازاچ (بازای ہوز و جمیم فارسی)، دایہ شیر دہندہ و ماماچ راگویند۔ عبری قابلہ و مرفضہ خوانند۔ (برہان)

غالب کا اعتراض یہ ہے کہ پازاچ کو عربی میں قابلہ یعنی دای جنائی کہتے ہیں، مرفضہ یعنی دودھ پلانے والی دایہ کے معنی میں پازاچ نہیں آتا۔

اس سلسلے میں فرہنگوں کی طرف رجوع کیا جاتا ہے:

قواس (ص ۸۵): پازاچ: دایہ

دستور الافاضل (ص ۹۰): بازاج: دایہ

بحر الفضائل: بازاج: دایہ ناف

زفان گویا: بازاج: دایہ و در نسخہ باجمیم فارسی و زامی بمعہ یعنی پازاچ و ایں

درست تر است۔

جہانگیری: پازاچ: باجمیم عجی موقوف، دایہ ناف بر راگویند و او را ماماچہ و مام نان

نیز نامند، بتازی قابلہ خوانند۔ حکیم سوزنی نظم نموده:

گفتہ من حلال زادہ بطبع

نبود مر خشوک را پازاچ

منصور شیرازی بمعنی دایہ شیردہ منظم نموده و آن را بہ تامازی مرصعہ خوانند، و دریں معنی ہمانا سہو کردہ :

بناز مادر ایام طفل بخت ترا
بزرگ می کند اندر کنار چو پازاچ

سروری (۱: ۲۱۶) پازاچ (بازای مجمعہ) دایہ باشد، مثالش منصور شیرازی گوید: بناز مادر ایام الخ

و در فرہنگ (جہانگیری) بمعنی قابلہ آورده کہ مام ناف و اماچہ نیز گویند، و بدیں بیت سوزنی متمسک شدہ: گفتہ من حلال زادہ الخ و فرمودہ کہ منصور شیرازی سہو کردہ کہ بمعنی دایہ منظم کردہ، اما بخاطر این بی بضاعت می رسد کہ چون زازاچ زن نوزائیدہ باشد پازاچ زنی کہ خدمت او کند، پس دایہ را نیز پازاچ توان گفت، چہ او نیز تعہد خدمت زن نوزائیدہ می کند۔

پازاچ کی وجہ تسمیہ اس سلسلے میں مفید ہوگی۔
زازاچ = زچہ (قواس)

پازاچ = پا + زازاچ، یا مخفف پاد بمعنی پاس، معنی ترکیبی پاس زازاچ، یعنی پاس دارندہ زازاچ یعنی محافظ زچہ۔ ظاہر ہے یہ کام دایہ ہی کا ہے نہ کہ دانی جنائی کا۔ رشیدی میں پازہر کی مثال ہے جس میں پا = پاد بمعنی پاس، او پازہر بمعنی پاس دارندہ زہرا الخ ہے۔

چونکہ اکثر فرہنگوں میں پازاچ بمعنی دایہ آیا ہے، اور منصور شیرازی کی بیت اس معنی کی تائید میں ہے تو اس کو خواہ مخواہ رد کرنے کی کوشش بے سود ہے۔ اسی بنا پر جہاں گہ کا قیاس قابل قبول نہیں، اور یہی غالب کے قیاس کے ابطال پر دلالت کرتا ہے۔

پادیر برہان میں اس کی دو اور شکلیں ہیں: پادیر اور پازیر؛
غالب پادیر کو صحیح سمجھتے ہیں اور اس میں زای زاری اور ذال ذلت کو غلط

اردیتے ہیں۔

در اصل پادیر اور پاذیر ایک ہی چیز ہے۔ قدیم املا میں پاذیر تھا جدید املا پادیر۔
اس کے غالب ذال فارسی کے قائل نہیں اس لیے وہ پاذیر کے
جود سے انکار کرتے ہیں۔ حالاں کہ بعض لغات میں صراحتہ پاذیر ہے۔ مثلاً ملاحظہ
وجہانگیری، صاحب برہان نے بعض لغات میں پادیر اور بعض میں پاذیر دیکھا تو دونوں
سورتیں درج کر دیں، البتہ پاذیر کی فی الحال کوئی سند میرے پاس نہیں، یہ بظاہر تعصیف
والی کاتبہ ہے۔

پالوایہ بروزن چار پایہ پرستوک باشد (برہان)

غالب فرماتے ہیں: در یک فرهنگ پالوان و پالوانہ ہر دو بہ نون اسم طائری سیاہ
لمی تولید کہ غیر پرستوک است۔ اکثر فرہنگوں میں یہ بای عربی سے آیا ہے، مثلاً لغت
س اسدی (ص ۴۶۰) صحاح الفرس (ص ۲۶۴)، قواس (ص ۶۱) بالوایہ بمعنی
اشک ہے اور عنقری کی یہ بیت بطور شاہ نقل ہوئی ہے:

آب و آتش بہم نیامیزد

پالوایہ ز خاد بگریزد

ز فان گویا میں ہے: پالوایہ فراشتک۔

بعض نے بای عربی سے لکھا ہے، سروری لکھتا ہے:

پالوانہ مرغی سیاہ باشد... شمس فخری گوید:

شہنشاہ تو عنقائی برتبت

حسود در گہ تو پالوانہ

و در تحفہ پالوایہ آوردہ گفتہ کہ پیلوایہ نیز گویند۔ شمس فخری بازمانہ و پیانہ قافیہ

ردہ است و در رسالہ میرزا بنون و بیای عطی ہر دو بنظر رسیدہ، و در فرہنگ ببای تازی

بیای عطی آمدہ و ایں اصح است۔

تقریباً یہی بیان رشیدی کا ہے۔ بہر حال فرہنگوں کے متنبغ سے اس لفظ کی

متعدد شکلیں سامنے آئیں: پالوایہ، پلواہ، پالوانہ۔ پالوایہ اور پلواہ، معنی کے لحاظ سے اکثر فراشتک کا مترادف بتاتے ہیں اور بعض میں چھوٹی سیاہ چڑیا بتائی گئی ہے، البتہ پالوان اس معنی میں کسی فرہنگ میں نظر سے نہیں گذرا۔

پیوگ فتح اول و ثانی و سکون ثالث و کاف فارسی بمعنی عروس باشد و بضم ثانی ہم درست است۔ (برہان)

غالب نے اس پر حسب ذیل اعتراض کیے ہیں:

۱۔ باے فارسی (یعنی پے) سے غلط ہے۔

۲۔ اس میں آخری حرف گان کے بجائے کاف ہے۔

۳۔ حرف ثانی کا فتح غلط ہے۔

۴۔ پیوگ میں کاف جزو کلمہ نہیں، بلکہ اسم مصدر پیوگانی بنانے کے لیے پیو بمعنی عروس پر کاف کا اضافہ کر لیا گیا ہے، پیوگانی اس طرح نہیں بنا جیسے زندہ سے زندگی اور مژدہ سے مژدگانی۔

۵۔ دراصل لفظ پیو ہے اور اسی سے پیوگانی بنا ہے، پیوگ یا پیوگ کوئی لفظ نہیں پیو ہندوستانی میں بہو ہے۔

پہلے اور دوسرے اعتراض کے سلسلے میں عرض ہے کہ پیوگ کی چار شکلیں ہیں، پیوگ، پیوگ، پیوگ، پیوگ۔

لغت فارس (ص ۲۷۸) صحاح الفرس (ص ۱۷۵)، سروری (ص ۱۵۹) میں پیوگ بمعنی عروس ہے اور رودکی کا شعر بطور شاہد نقل ہوا ہے:

بس عزیزم بس گرامی شاد باش

اندرین حسانہ بسان نو پیوگ

قواس (ص ۱۰۱) اور چند دیگر فرہنگوں میں یہی بیت پیوگ کی سند میں۔ درچونکہ اس نظم کے قوافی معلوم نہیں اس بنا پر آخری حرف کے بارے میں قطعی فیہ

ملکن نہیں، صحاح الفرس (ص ۱۹۴) میں بیوگ کاف فارسی سے بھی ملتا ہے، لیکن کوئی شغریٰ سند نہیں۔ زفان گویا میں بیوگ (بائے فارسی و کاف عربی) بمعنی عرویں اور مدار الافاضل (۳۳۸) میں بیوگ بیوگ دونوں ہیں۔ دستور الافاضل (۸۹) میں بیوگ غلط ہے۔ اگرچہ مویہ الفضلا (۱۵۲) میں دستور کی اس قرأت کا ذکر ہے، پھر لسان الشرا اور شرفناے کے حوالے سے بیوگ درج ہے، پھر ص ۲۱۰ پر اسی کو دہرایا ہے۔ مدار الافاضل (ص ۳۳۸) بیوگ و بیوگ دونوں عروس کے معنی میں آئے ہیں۔

غالب کے چوتھے اعتراض سے واضح ہے کہ وہ بیوگ یا بیوگ کے الگ وجود کے منکر ہیں۔ ان کے خیال میں بیو اصل لفظ ہے، اسم مصدر بیوگانی بنانے کے ضمن میں بیو پرکان کا اضافہ ہوا ہے۔ بیوگانی کی تشکیل جیسے بھی ہوئی ہو۔ بیوگ فارسی میں مستعمل لفظ ہے جیسا کہ مذکورہ بالا بیت اور فرہنگوں کے بیان سے واضح ہے۔ بیوگانی کی تشکیل کے سلسلے میں یہ بات زیادہ قرین قیاس کہ بیوگان پر یاے مصدری کے اضافہ سے بیوگانی بنالیا گیا ہے۔ بیوگانی کے سلسلے میں یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ فارسی فرہنگوں میں اس کی حسب ذیل چار صورتیں ملتی ہیں: بیوگانی، بیوگانی، بیوگانی، اس ضمن میں مویہ الفضلا (ج ۱ ص ۱۵۲، ۱۹۰، ۲۱۰، ۲۲۰، ۲۲۹) اور مدار الافاضل (ص ۳۳۸) دیکھنا چاہیے۔

اگرچہ بیوگانی کے معنی عروسی کے ہیں، اور جہانگیری (۲۲۳۲) میں یہ شعر بطور شاہد

درج ہے:

ساخستہ آن یکی بیوگانی ہم بر آئین و رسم یونانی
لیکن مویہ (جلد ۱ ص ۲۲۹) میں بیوگانی کے ذیل میں زفان گویا کے حوالے سے اس کے معنی عروس لکھے ہیں۔ گو خود اس لغت میں بیوگانی و بیوگانی بمعنی عروسی آئے ہیں۔ (ج ۱ ص ۱۹۰) زفان گویا کا جو نسخہ راقم کے پیش نظر ہے اس میں بیوگانی بمعنی عروسی اور بیوی بمعنی عروس ہے، صاحب مویہ کو یقیناً دھوکا ہوا۔

غالب نے مرثدہ سے مرثدگانی کی تشکیل کا ذکر کیا ہے۔ اس سلسلے میں یہ بات نہایت

اہم ہے کہ مژدہ بھی اسم کیفیت ہے، اور مژدگان بھی، اگرچہ مژدہ بمعنی محض خوش خبری اور مژدگان کے معنی خوش خبری دینے کا انعام ہے، مژدگان کے علاوہ اسی معنی میں مژدگان بھی ہے، پس مژدگان کی "ی" کو یاء مصدری قرار نہ دینا چاہیے۔ اس لیے کہ مژدہ، مژدگان، مژدگان تینوں باعتبار معنی اسم مصدر ہیں۔

غالب کا پانچواں اعتراض ہے کہ اصل لفظ بیو ہے، اور اسی سے دوسرے الفاظ مشتق ہیں۔ بیو بادل مفتوح و ثانی مضموم بمعنی عروس ہے۔ اور جہانگیری (۲۲۳۲) میں یہ شعری شہادت ہے:

برہی گر کنی بعسردی خوی
ازخشو و خسور و ننگ بیوی
لیکن سروری (ص ۱۸۹) میں یہ شعر اس طرح درج ہے:
برہی گر کنی بعسردی خو
ازخلاف خسور و ننگ بیو

اور یہ اقرب بہ صحت ہے۔

پھر بھی اس سے ہرگز یہ صادق نہیں آتا کہ بیوک غلط ہے۔ یہ استعمال عام کا مسئلہ ہے، اور استعمال عام کے دربار سے بیوک، بیوک وغیرہ کو سند جواز حاصل ہو چکا ہے۔ ضمناً عرض ہے کہ زفان گویا، مدار الافاضل میں پیو کی بمعنی عروس ہے، البتہ شعری سند موجود نہیں۔ جہانگیری اور رشیدی میں بیو کے علاوہ ویو بھی ہے۔ جہانگیری (ص ۲۲۴۲) میں آیا ہے: ویو بادل مفتوح و ثانی مضموم واو مجہول، عروس را گویند: ویس در امین میں نفر مژدگان ویو لگاتا ہے:

درد حسرم ویوگان و خسوران عروسان دختران داماد پوران

(ص ۳۸ بحوالہ جہانگیری حاشیہ)

رہا غالب کا یہ قیاس کہ بیو اور بیو ہمیشہ ہیں، قابل توجہ ہے، اس لیے کہ ہندستان میں بیو بیٹے کی بیوی کو کہتے ہیں، اس سے دلہن یعنی عروس مراد ہے۔

غالب کا ایک اعتراض پیوگ کے حرف ثانی کے فتح پر ہے، دراصل جب ان کے نزدیک پیوگ، بیوگ، پیوگ، پیوگ کا الگ وجود نہیں تو پھر اس کے معنی اور تلفظ کی بحث فساد کی مترادف ہے۔ بہر حال یہ اعتراض خاصاً قابل ذکر ہے۔ اس کا عمومی تلفظ اول مفتوح در ثانی مضموم کے ساتھ آیا ہے، البتہ بعض فرہنگوں میں اختلاف ہے۔

مثلاً مویہ (ج ۱ ص ۲۱) میں پیوگ بمعنی عروس ضمتین سے درج کیا ہے، یا ج ۱ ص ۲۲۹ میں پیوگانی کا تلفظ بالغم باو اوکات فارسی ہے۔ اور پیوگ کا بھی بعینہ اسی لرح لکھا ہے۔ (ج ۱ ص ۲۲۰) حالانکہ پیوگانی کا قافیہ یونانی سے آیا ہے اور اس سے واو حروف ثابت ہوتا ہے۔

گو میرے مطالعے کے نسخوں میں کسی سے برہان کے تلفظ کی تائید نہیں ہوتی، لیکن اس کے ساتھ یہ بات بھی ذکر کے قابل ہے کہ برہان میں ضمہ سے بھی لکھا ہے۔ لیکن اس پر یہ اعتراض باقی رہتا ہے کہ زیادہ مروج تلفظ جب ضمہ سے ہو تو پھر فتح کو ترجیح کیوں دی۔ مصرعی کی نظم میں جو جہانگیری (ص ۲۲۳۲) میں منقول ہے، پیوگانی کا قافیہ یونانی کے ساتھ آیا ہے، اس سے یو کے حرف ثانی کا مضموم ہونا ثابت ہے۔

نسخ برہان قاطع میں یہ لفظ امہات کے وزن پر آیا ہے۔ اور اس کو عربی بتایا گیا ہے۔

غالب کے نزدیک ترہات فارسی لفظ ہے۔ اور ترہات سے بنا ہے۔ آت بمعنی مثل ترہ پودینہ دگندنا وغیرہ کو کہتے ہیں جو تفنن کے طور پر کھاتے ہیں۔ پس کلمات نشاط انگیز کو ترہات کہتے ہیں۔ اس میں سولے انبساط خاطر کوئی معنی مضمحل نہیں۔

در اصل یہ لفظ عربی ہے اور ترہہ کی جمع ہے، دستور الانوان (ص ۱۴۰) میں ہے: الترہۃ: سخن بیہودہ، الترہات جماعہ، صی البواطل من الامور۔

جار اللہ زرخشری نے مقدمۃ الادب میں ترہتہ (عربی) کے فارسی مترادفات یہ لکھے ہیں: سخن بیہودہ، یادہ، سخن ناسزا، سخن دروغین۔ اس کی جمع ترہات لکھی ہے۔

خلاصہ کلام یہ کہ غالب کی جولانی ذہن کام نہ آئی، ان کے بیان کیے ہوئے معنی اور اشتقاق دونوں غلط ٹھہرے۔

تورا بضم اول و ثانی مجہول، بروزن حورا بہ لغت زند و پازند گاورا گویند کہ عبری بقر خوانند۔ (برہان)

غالب نے اس کے تلفظ پر اعتراض کیا ہے، حالاں کہ اصل اعتراض زند و پازند کے لغت پر تھا۔ دراصل فرہنگ جہانگیری کے ضمیمہ جات میں سے ایک ضمیمہ لغات زند و پازند کے نام سے ہے، یہ سارے لغت اصلی نہیں بلکہ ہزوارش شکلیں ہیں یہی ہزوارش شکلیں برہان میں ترتیب تہجی کے ساتھ اصیل لفظوں کے دوش بدوش نقل ہو گئی ہیں، چنانچہ راستم نے برہان قاطع پر اپنے ایک مضمون شامل مجلہ اسلامیہ (۱۹۶۹) میں ایسے سارے لفظ جمع کر دیے ہیں۔

غالب نے متعدد دساتیری الفاظ بھی اپنے کلام میں بے مجبک استعمال کیے ہیں۔ وہ ہزوارش شکلوں سے بھی نابلد تھے۔ بہر حال تورا دساتیری لفظ ہے۔ جو تور (عربی)، بمعنی گاد ہے۔ دساتیر جعلی کتاب ہے اور اس کے الفاظ عربی و فارسی کے متداول الفاظ میں تھوڑے سے تغیر و تبدل سے بنالیے گئے ہیں۔ تورا کی بھی یہی حالت ہے۔ برہان میں اس کو مضموم غلط درج کر دیا ہے۔ یہ مفتوح ہے اور حورا ہی کے وزن پر ہے۔

اس کے بعد غالب نے اپنا نسب بیان کیا ہے کہ وہ سلجوقی ہیں۔ ان کا نسب نامہ ملکشاہ سلجوقی کے واسطے سے طغرل اور سلجوق تک پہنچتا ہے، اور اہل تاریخ سلجوقیوں کو افراسیاب دیشنگ و تور بن فریدیوں کے نسل سے بتاتے ہیں۔ ان کی زبان توری تھی جو اب ترکی ہو گئی ہے۔ چنگیزی غل کی بود و باش اسی خطے میں تھی، وہ ترکوں کے ہم وطن اور ہم شکل ہو گئے، اس جماعت کا لقب ترکمان دیا گیا یعنی مانا بہ ترک،

اس سلسلے میں چند امور قابل توجہ ہیں:

۱۔ محمود غزنوی کا معاصر بادشاہ ترکستان قدر خاں افراسیابی تھا۔

”قدر خاں برادر ایک ماضی از دورمان افراسیابی“ (طبقات ناصری ج ۱ ص ۲۴۵)

۲۔ پس سلجوقی کا تعلق افراسیابی ترکوں سے نہ تھا، ملاحظہ ہو یہ جملہ:

”دریں وقت پس سلجوقی مردی رسیدہ بود، از جلادت و مبارزت و تیر و تیغ او ہمہ ملوک ترکستان و افراسیابیان مدام در خوف بودند (ایضاً)

۳۔ افراسیاب، پشنگ، توربن فریدون: پشنگ افراسیاب کا باپ تھا۔ دونوں کا ذکر بے کار ہے توربن فریدوں بعض اقوال میں افراسیاب کا مورث اعلیٰ بتایا گیا ہے۔ اس کی طرف نسبت کافی تھی لیکن تاریخ بیہقی، زین الاخبار، طبقات ناصری میں سلجوق کی نسبت افراسیاب کی طرف نہیں بتائی گئی ہے۔

۴۔ جب قدیم زمانے سے ترک اور ترکستان کا لفظ موجود ہے تو زبان کا نام ترکی کے بجائے توری کا قیاس صحیح نہیں معلوم ہوتا۔

۵۔ چنگیز سے بہت پہلے ترکمان کا لفظ موجود تھا۔ اس لیے چنگیزوں کو ترکمان بتانا تاریخی سقم ہے۔

۶۔ ترکمان میں ”مان“ یا ”مانا“ کو لاحقہ مشابہت قرار دینا میرے نزدیک درست نہیں۔ ڈاکٹر محمد معین کی تحقیق یہ ہے کہ آٹھویں صدی عیسوی میں چینی دائرۃ المعارف

میں یہ لفظ To-ku-mong کی صورت میں ہے۔ (فرہنگ معین ج ۵ ص ۳۸۷)

واضح ہے کہ غالب کا منصب تاریخی تحقیق نہ تھا، بہر حال سلجوق کا نسب نامہ قابل بحث موضوع ہے۔ اور اس بنا پر غالب کی افراسیابی نسبت آسانی سے قابل قبول نہیں ہو سکتی۔

اسی بیان میں آگے ”ابن الخلف التبریزی“ کے بارے میں لکھتے ہیں:

”مفہوم چیت، یعنی تبریزی کے خلف کا بیٹا، مگر خلف نام پدرش بودہ باشد

دایں نمی تواند بود“ (ص ۶۲)

خلف عام نام ہے، امیر خلف سیتانی نہایت مشہور بادشاہ گزرا ہے، محمود غزنوی نے اس کو شکست دے کر ۳۹۹ھ میں سیتان پر قبضہ کیا تھا، پس اگر صاحب برہان کے باپ کا نام خلف تھا تو کوئی تعجب کی بات نہیں۔ یہ امر قابل ذکر ہے کہ گیارہویں صدی ہجری میں دکن

میں خلف نام کی ایک تاریخی شخصیت تھی، جس کے ہاتھ کے کتبے ڈاکٹر ضیاء الدین ڈیسائی نے معلوم کر کے چھاپے ہیں۔ یہ بہت اچھا خطاط تھا، کیا عجب کہ اس میں اور محمد حسین تبریزی میں باپ بیٹے کا رشتہ رہا ہو، ابن خلف تبریزی کے معنی غالب نے لکھا ہے: تبریزی کے خلف کا بیٹا، دراصل اس کے معنی ہیں کہ خلف تبریزی کا بیٹا۔ تبریزی خلف کی وطنی نسبت ہے، اگر یہ کیفیت نہیں تو غالب نے صحیح لکھا ہے کہ نام محمد حسین پہلے ہونا چاہیے۔

تومن برہان نے اس لفظ کے یہ معنی لکھے ہیں:

”قصبہ را گویند کہ صد پارہ دہ در تحت اکں باشد“

غالب کا اعتراض ”پارہ دہ“ پر بھی ہے:

”دیگر ’صد پارہ دہ‘ منش فرزانگان را بہم می زند، پارہ دہ یعنی چہ (ص ۶۳)

پارہ یہاں عدد کے بجائے استعمال ہوا ہے، اور فارسی میں یہ متداول تھا، چند مثالیں

ملاحظہ ہوں (دیکھیے لغت نامہ ذیل پارہ)

خورد خلاص ایام مازیار یہ ہفتاد و دو پارہ دیہ بود۔ (تاریخ طبرستان)

اسکندر دوازده پارہ شہر بنا کرد۔ (مجل التواریخ)

وی می بنشت صد پارہ جامہ ہمہ قیمتی (تاریخ بیہقی)

بیست پارہ لعل بغایت نیکو ()

واز آنجا بزین فلسطین رنمت... و آنجا پنج پارہ دیہ بود (مجل التواریخ)

تا خصب دو پارہ زمین بداد ()

گہر ہای کانی ز بازار و زر

چہل پیل و منشورہ پارہ شہر

(اسدی)

تہم بفتح اول و ثانی و سکون میم، ایسے شخص کو کہتے ہیں کہ بزرگی جثہ و ترکیہ

و قد و قامت و شجاعت و مردی و دلیری و دلاوری میں بی عدیل و نظیر ہو، تہمتن اسی۔

مرکب ہے۔ سکون ثانی سے بھی آیا ہے۔ (برہان)

تہمتن معنی ترکیبی بی ہمتان، اسم رستم بہمدار و لشکر کش، بندگی و

فرمان بری (برہان)

غالب کا اعتراض یہ ہے :

- ۱۔ تہم تنہا مرد تو مند کے معنی میں نہیں۔
- ۲۔ سکون ثانی سے درست نہیں۔
- ۳۔ تہمتن کے معنی سر لشکر یا سپہبد نہیں۔
- ۴۔ بندگی اور فرمانبری کے معنی میں تہمتن نہیں آتا۔
- ۵۔ تہم بروزن بہم، فارسی قدیم میں فلک نہم کا نام ہے، اس کو عرش کہتے ہیں۔ اس صورت میں مرد قوی ہیکل کو تہمتن کہیں گے نہ تہم، تہمتن کے معنی لشکر کش کیونکر ہوں گے۔ رستم از روی خلقت جسیم بود، اس کو تہم تن کہتے ہیں یعنی اس کا تن فلک الافلاک کی طرح تھا۔

پہلے فرہنگ نویسوں کے اقوال درج کیے جاتے ہیں:

صحاح الفرس (۲۱۷) : تہم : بی صتا بود در بزرگی و حشمت و مردی، دینی گفت :

کراخت و شمیر و دینار باشد

و بالا و تن تہم و پشت کیانی

(ص ۲۳۸) تہمتن : بی صتا بود در بزرگی و حشمت و مردی و قامت۔

ادات الفضلا : تہم : بی صتا بہ بزرگی و قامت

تہمتن : رستم و خداوند سپہ گران

بحر الفضائل : تہمتن : سالار و گرز زن و لقب رستم

زنان گویا : تہم : بی صتا بہ بزرگی و قامت

تہمتن : نام مردی، و گویند رستم است و بعضی گویند کہ آن تہمتن است

مدار الافاضل (۱: ص ۲۰۸) تہم بوزن سہم، درموید و ابراہیمی و تہمتی است
بفتحتین نیز بی ہمتاد بزرگی وقامت، و تہمتن مرکب از آنست، فردوسی:

بہ نزدیک شنگل فرستادہ بود

ہمانانکہ شاہ و تہم زادہ بود

تہمتن: نام مردی کہ آنرا رستم نیز گویند و قیل بمعنی خداوند سپاہ بسیار و قیل

نام بہمن، و بمعنی فرمانبرداری کردن و بندگی کردن نیز آئدہ ..

و در حل لغات است بمعنی بی ہمتاد بزرگی و حشمت و مردی وقار

جہانگیری (۲۱۶۲) تہم با اول و ثانی مفتوح و دلاور و عظیم و بی ہمتا بود، حکیم فردوسی

نظم نمودہ:

بہ نزدیک شنگل فرستادہ بود ہمانانکہ شاہ و تہم زادہ بود

ہم او گوید:

تہم ہست در پہلوانی زبان ہمردی فنون زاژدہای دمان

و تہمتن یکے از القاب رستم است، چون او عظیم جثہ، و در مردانگی و دلاوری بی ش

و ہمتا بود اورا بایں لقب ملقب ساختند۔ امیر خسرو گفتہ:

یکے تن کہ در پیش صد تن بود

اگر خود تہمتن بود زن بود الخ

سروری (۱: ۳۱۵) تہم بوزن سہم، یعنی بے ہمتاد بزرگی و مردی وقامت

و تہمتن مرکب از نیست مثالش شہنامہ:

یکے آفرین کرد سام دلیر

کہ تہما، ہز برا ہمان سال دیر

و بفتح ہا نیز آئدہ، مثالش شمس فخری گوید:

نیست در بزم چون شہنشہ راد

نیست در رزم همچو شاہ تہم

وصاحب فرہنگ منظومہ بمعنی بزرگ آوردہ مطلقاً وگفتہ:

تہم باشد بزرگ و توف صدا

ہست تیرست اسم سید را

رشیدی (۱: ۳۶۱)، تہم: بفتحتین، دلاور، و بزرگ دبی صمتا۔

تہمتن: لقب رستم زیرا کہ دلاور و بے صمتا بود۔

فرہنگ معین (ج ۱ ص ۱۱۴۴) نے تہم (تَاهَم) بمعنی (۱) قوی و نیرومند (۲) شجاع و دلیر لکھا ہے اور اس کا ریشہ پہلوی کا تَاهَم بتایا ہے، اور تہمتن کے اوپر کے دو معنوں کے علاوہ دو معنی یہ اور دیے ہیں: (۱) لقب رستم (۲) بہمن بن گشتاسب گویا پہلے دو معنی کے اعتبار سے تہم اور تہمتن مترادف ہیں۔

اوپر کی مثالوں سے غالب کے چار اعتراض رفع ہو گئے، غالب نے سارے ماخذ کے خلاف اس کے معنی فلک نہم، عرش، فلک الافلاک لکھے، یہ دساتیری معنی ہیں جن کا حقیقت سے کوئی تعلق نہیں، البتہ برہان میں سکون ثانی سے (ایک بار) لکھنا درست نہیں اور اس سلسلے میں غالب کا اعتراض بجا ہے۔

ثغ بفارسی بت را گویند کہ عربان صنم خوانند (برہان)

در اصل قدیم فرہنگ نگاروں میں اسدی اور نجوانی نے ثغ کو فارسی قرار دیا ہے۔ اسدی نے لکھا ہے کہ یہ تنہا فارسی لفظ ہے جس میں ث آیا ہے، ورنہ فارسی میں یہ حرف نہیں آتا۔ اسی طرح نجوانی صحاح الفرس (ص ۱۶۲) میں لکھتا ہے۔
ثغ بت باشد۔

بہر حال یہ اقوال صاحب برہان کے لیے ثغ کے شمول کے کافی جواز رکھتے ہیں۔

جغد برہان میں چند بھی ہے۔ اس طرح جغبوت، جفبت و جفنت و جفوت

و جفبت و جفنت چھ اور شکلیں نقل ہوئی ہے۔

جند اور چند دونوں طرح سے بعض لغات میں آیا ہے۔ مثلاً دیکھیے مدارج ۲ ص ۱۹
ص ۵۶ و مویذیل ج و ج۔ ۵

صباح الفرس (ص ۷۷) و سروری (ج ۱: ۳۴۸) میں جند ہے۔ چند نہیں۔
جہانگیری (ص ۱۴۲) اور رشیدی (۱: ۵۱۸) چند ہے، جند نہیں، اس سے واضح ہے
کہ صاحب برہان کے لیے دونوں صورتوں کے درج کرنے کے علاوہ کوئی اور چارہ کار نہ
تھا۔ رہا جنبت والا مسئلہ تو اس سلسلے میں فرہنگوں کے مندرجات کا خلاصہ یہ ہے:

چنبوت و چنبٹ : صباح الفرس
چنبوت و چنبٹ : لغت فرس و فرہنگ تو اس وغیرہ
چنبوت و چنبٹ : فرہنگ جہانگیری (۱۴۲۶)
چنبوت : معیار جمالی

چنبوت و چنبٹ : { سروری
چنبوت

چنبٹ و چنبوت : { رشیدی (ص ۴۸۹، ۵۱۶)
چنبٹ و چنبوت

چنبوت و چنبوب : شرفنامہ منیری

ان تمام شکلوں کو جمع کریں تو یہ نتیجہ نکلتا ہے:

چنبوت و چنبوت و چنبوب، چنبوت و چنبٹ و چنبوت و چنبٹ جہانگیری میں ہے
اس نے ماوراء النہر کے لوگوں سے تصدیق کی تو معلوم ہوا کہ چنبوت و چنبٹ صحیح صورتیں ہیں
بہر حال برہان قاطع کی چنبوت والی قرأت نہیں ملی۔ لیکن کسی نہ کسی ماخذ سے لیا گیا ہے
البتہ چنبوت و چنبٹ کی غیر حاضری قابلِ تعجب ہے۔ اگر غالب ان نو مختلف صورتوں کو دیکھ
تو ان کو اور بھی تعجب ہوتا۔

جولاء، جولہ جولاءہ، جولہ صاحب برہان نے چاروں

کے معنی جولاء یعنی کپڑا بننے والا لکھا ہے، اور جولہ کو جولاء کا اور جولہ کو جولاء کا مخفف قرار دیا ہے۔

غالب کا اعتراض ہے کہ جولاء جولاء کا مزید علیہ ہے۔ جولاء ہماں جولاء است کہ ہاں ثانی دراصل افزودہ اند مثل بخوارومی بخوارہ۔ جلد بہ مجیم مضموم و فتحین از تخفیف جولاءہ وجود نمی تواند گرفت، جولاء لغت است، و جولاءہ مزید علیہ و جولہ مخفف۔

اصل فارسی الفاظ دو ہیں: جولاءہ اور جولاہک۔ آخر الذکر پہلوی میں بھی ہے۔ اس میں سے کاف کے حذف کے بعد ہائے مختفی کے اضافے سے پہلا لفظ بنلے، جیسا کہ معلوم ہے کہ پہلوی کے آخری کاف کی جگہ فارسی میں ہائے مختفی آتی ہے، جیسے بندک سے بندہ اور نامک سے نامہ۔ اس سے بخوبی واضح ہے کہ جولاءہ اصلی لفظ ہے، اگر ایسا نہ ہوتا تو جولاہگان جمع کی صورت کیوں کر ہوتی؟ جولاء، جولاءہ کی تخفیف ہے اور یہ مخفف بصورت جمع یعنی 'جولاءان' بھی سستل ہے۔ اسی جولاء کا مزید مخفف جولہ ہے، اور جولاءہ کا مخفف جیسا کہ برہان میں ہے جولہہ ہے۔ اس لفظ کا وجود فارسی میں ہے، جیسا کہ مولانا روم کے اس شعر میں ہے:

چوں جولہہ حرص دریں خانہ ویراں

از آب و دہن دام گس گیر تنیدم

جہانگیری (۱۹۶۱) میں جولاء و جولاہک و جولاءہ و جولہہ بمعنی عنکبوت لکھا ہے اور

جولاء اور جولہہ کے لیے ابیات شاہد نقل کرنے کے بعد یہ عبارت ملتی ہے:

بافندہ جس کو عربی میں حانک کہتے ہیں اسکی وجہ تسمیہ کے سلسلے میں دو وجہ سمجھ میں آئی ہیں: پہلی وجہ یہ ہے کہ مکڑی (عنکبوت) اور بافندہ (جولاءہ) کی مشابہت اس بنا پر ہے کہ دونوں تار کو ایک حرم میں ملاتے ہیں۔ دوسری وجہ یہ کہ جلد رستی کے پنڈے کو کہتے ہیں اور جلد ہا اس کی جمع ہے۔ جولاءہ کے نام سے موسوم ہونے کی یہی وجہ ہے۔ اور جاموس میں ہے۔ کہ "الجلاصق کعلایط البندق الذی یرمی بہ واصلہ بالفارسیہ حلد وہی کتب غزل و الکثیر جلد ہا و بہا سخی الحانک۔"

اسی فرہنگ میں ص ۱۹۶۲ پر جولہ بمعنی جولاء ہے، حکیم سنائی:

ہم ناکھ گرچہ بہم ہاگ ان روند
ہم جولہ اند گرچہ ہی بر فلک تنند

رشیدی (ج ۱ ص ۵۵۲) میں بھی جولہ، جولاہہ، جولہہ، جولہ، جولاک پانچوں
شکس مندرج ہیں۔

خلاصہ کلام یہ ہے کہ ان امور کی روشنی میں غالب کا یہ اعتراض رفع ہو جاتا ہے۔

خافہ گیر اس کے ذیل میں برہان میں ہفت بازی نزد کا اس طرح ذکر ہے:

فارو، زیاد، ستارہ، خانہ گیر، طویل، ہزاران، منصوبہ۔

غالب کے اعتراضات یہ ہیں:

۱۔ بازی اول کا نام زیاد ہے اور دوم فارو ہے۔

۲۔ ہزاران کے بجائے ہزار ہونا چاہیے۔

ہزاراں اور منصوبہ کے درمیان کی علامت فصل ()، برہان میں نہیں چھپی تھی تو

غالب نے مزید اعتراض کیا کہ ہزاراں منصوبہ کلمہ مرکبہ غلط ہے۔

لیکن فرہنگوں کے دیکھنے کے بعد معلوم ہوا کہ ان کے دونوں اعتراض غلط ہیں۔ نزد کی ہفت

بازی کا نام اس طرح پر ہے:

فارو بازی اول

زیاد . دوم

ستارہ . سوم

خانہ گیر . چہام

طویل . پنجم

ہزاران جو وہ ہزار اور ہزاراں بھی کہلاتی ہے : بازی ششم

منصوبہ بازی ہفتم

سلمان سلوچی کا قطعہ ہے :

فادر ز عقل ماند خصمت که کم زیاد در معرفت ستاره مقید بشدر است
گورخانه گیر و حکایت مکن طویل با آنکه ده ہزار کسش چون تو چاکر است
منصوبہ حیل نتوان باخت با کسی با آنکہ کعبتین سپہرش سحر است

(مدار الافاضل ج ۲ ص ۱۱۱)

یہی ساتوں نام مدار (ج ۱ ص ۳۵۴) میں درج ہیں۔

فرہنگ معین (ج ۳ ص ۵۱۴۹) میں ہفت بازی کے درج ذیل نام ہیں:

فرد (فادر)، زیاد، ستارہ (= ستر)، خانہ (= خانہ گیر)، طویل، ہزاران (= دہ

ر)، منصوبہ۔

لیکن زمخشری کی کتاب مقدمۃ الادب (ص ۳۰۴) کے حاشیہ میں یہ فہرست ہے:

رد، ستارہ، خانہ گیر، ہزاران، گود، زیاد، منصوبہ۔

اس میں طویل کے بجائے گود ہے اور زیاد دوسری بازی کے بجائے چھٹی بازی ہے۔

چغزیدن و چغزیدہ ”در دو فصل بمعنی التفات و خوف آورده التفات

خوف نہ مترادف یک دیگر نہ منہ ہمدگر۔ باز چون در دو فصل چغزیدن و چغزیدہ بجائے رائے
شت، رائے ہنزدار آورده بمعنی التفات التفات نہ کردہ و بہمان خوف و بیم نوشت و زاری کردن افروز
نزاری و آن نیز بصدر رنگ زہی علم و خمی فرہنگ“ (قاطع برہان ص ۷۱، ۷۲)

صاحب برہان نے اپنی طرف سے کچھ نہیں لکھا بلکہ مختلف فرہنگوں میں اسے جو

لا اس نے درج کر دیا۔ البتہ اس نے یہ فیصلہ نہیں کیا کہ ان میں سے ایک اصل ہے اور

صحف بہر حال یہاں چند فرہنگوں کے اقوال درج کیے جلتے ہیں:

زفان گویا: چغزیدن: ترسیدن و التفات کردن۔

چغزیدہ، ترسیدہ۔

ادات الفضلا: چغزیدہ، ترسیدہ۔

سروری (ج ۱ ص ۳۹۹) چغزیدن بوزن و معنی ترسیدن و نالیدن باشد، بلاشبہ

مولوی معنوی گوید :

از فنا جلوہ کند فائدہ ہستیا
پس نباید ز بلا گریہ و در چنبرین

ایضاً چنبرین بوزن و معنی ترسیدن و التفات کردن باشد کذا فی الادات الفضلا
(بمعنی ادات میں مصدر نہیں اسم مفعول ملا)

ص ۴۷ چنبریدہ بوزن و معنی ترسیدہ و التفات کردہ باشد و بمعنی اول بندہ ای مجہ

نیز آئندہ۔

رشدیدی (۱: ۵۱۶ - ۵۱۷) چنبر بالفتح و رای ہملہ در آخر ترس و چنبرین یعنی ترسیدن

و چنبریدہ یعنی ترسیدہ۔ مولوی گوید :

چند گردید چود دلاب دریں بحر عذاب سرفرو بردہ و چنبریدہ چو بوتیا رید
دلہ: در فنا جلوہ شود فائدہ ہستیا پس نباید ز بلا گریہ و در چنبرین
و در فرہنگ بمعنی نالہ گفتہ وہیں بیت آورده۔

مدار الافاضل (ج ۲ ص ۵۷) میں چنبرین بمعنی پرسیدن (کذا) و التفات کردن اور

چنبرندہ بمعنی ترسندہ درج ہے، چنبرین چنبریدہ درج نہیں ہے۔

لغت نامہ میں چنبرین و چنبرین دونوں دیے ہیں اور تقریباً ہم معنی۔ لیکن فرہنگ معین
میں محض چنبرین ہے۔ لغت نامے میں چنبرین کے ذیل میں مولوی معنوی کی ”در فنا“ والی
بیت درج ہے۔ در اصل چنبرین اور چنبرین کا معاملہ قدیم متن کی غلط خوانی کا نتیجہ ہے، اور
بحالت موجودہ اصل کا متعین کرنا نہایت مشکل ہے۔ اگر غالب کے سامنے فرہنگیں ہوتیں تو
وہ برہان پر اعتراض نہ کرتے، اور اگر اعتراض کرتے تو غصہ نہ دکھاتے۔

خس ۸ کے ذیل میں غالب نے لکھا ہے کہ ”خرہ بخای مضموم و رائے مفتوح دہا“
مختفی نور قاسم را گویند، و ازیں جااست کہ خراسم آفتاب است و شید، بشین کسور و یای
معروف، در آخر اک انفرجودہ اند مثل جم و جمشید، باید دانست کہ شید در معنی با فروغ متحد است“

در اصل خرّہ پہلوی لفظ KHVARREH سے ماخوذ ہے جس کے چار معنی ہیں:

- (۱) موہبتی ایزدی کہ بہ بادشاہان و روحانیان اختصاص داشت۔ (۲) نور و نور
- درغ (۳) بخش یعنی حصہ (۴) قریہ یعنی وہ۔ فرہنگ معین (ص ۱۴۱۶) بمعنی آفتاب،
- پہلوی لفظ KHVAR سے نکلے ہے جس کے معنی پہلوی میں آفتاب ہی کے تھے، اور 'رشید'
- امادہ پہلوی SHET (یا بے مجہول سے) ہے اور اس کے معنی درخشاں ہیں، پس خورشید
- کے لفظی معنی آفتاب درخشاں کے ہوئے، (فرہنگ معین ص ۵۶-۱۴۵۵)۔

جمشید کا مادہ پہلوی YAMA اور SHET ہے، اور قدیم ایرانی روایت میں جم خورشید کا بیٹا ہے۔ اور پہلا شخص ہے جو مر ہے۔ جمشید کے معنی ہوئے جم درخشاں۔ (فرہنگ معین ص ۵۸۳۳) اس تفصیل سے واضح ہے کہ غالب کی تشریح خورشید کے سلسلے میں غلط ہے۔ ایک چمیز مابل ذکر یہ بھی ہے کہ خورشید میں غالب نے یلے معروف لکھی ہے لیکن پہلوی میں مجہول ہے اور لٹر خورشید اور جمشید میں جب وہ اسم علم ہوتے ہیں تو مجہول ہی کی آواز نکلتی ہے جو اپنے اصل سے مراد ہے۔

خشخانہ، غالب پہلے اس کو معنی لکھتے ہیں اور فرماتے ہیں گرش خانہ مضحکہ بیش نیست، پھر اس کے وجود کے قائل ہو جاتے ہیں: خشخانہ خانہ را گویند کہ بیابانیاں از نمود و پلاس و گلیم سازند، خیشخانہ۔ آرام گاہ مغان است و خشخانہ ماندن جای مغلان۔

فرہنگ معین (ص ۱۴۲۵، ۱۴۲۶) میں خشخانہ و خیشخانہ میں کوئی فرق نہیں ہے۔ (دونوں مترادف ہیں۔)

سروری (۴۹۵) خیش خانہ ہے اور خاقانی کی بیت بطور شاہد نقل ہوئی ہے، رشیدی (ص ۶۳۱) خیش خانہ ہے، خشخانہ دونوں میں نہیں۔

خویله غالب اسکو خویله کا مصنف قرار دیتے ہیں، سروری، (۱: ۴۸)

میں غولہ ہے اور آنوری کی بیت بطور شاہد نقل ہوئی ہے۔ اس میں فرہنگ کے حوالے سے غولہ کی طرف اشارہ ہے۔ مگر رشیدی (۱: ۶۱۹) میں صرف غولہ ہے، اور آنوری کی وہی بیت نقل ہوئی ہے۔

جینور (بروزن کینہ ور) جینور (بروزن ابی ذر)، چینور (بروزن می روم) جنبور (بروزن طنبور) غینور (بروزن علیگر) عینور (بروزن بی خبر) یہ چھ صورتیں برہان میں آئی ہیں۔ اور زبان زند و پازند میں اس کے معنی پل صراط "لکھے ہیں۔

غالب نے پہلے فریاد و داویلا کیا ہے: "ہاں! دیدہ و ران، انصاف، انصاف مراخوی (پسینہ) از جبین فرو چکید تا ایں ہمہ خس و خوار از راه لفت فرو رفتہ ام و جزا فریاد می دیگر نمی خواہم بلکہ ازاں نیز گذشتہ ہی داد می خواہم و دیگر بیج۔"

پھر فرماتے ہیں کہ پل صراط اسلامی عقیدہ ہے، زرتشی مذہب میں اس لیے لفظ کی ضرورت نہ تھی۔ "پھر اپنی رلے تبدیل کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ جب زرتشیوں نے اہل اسلام سے یہ لفظ سنا تو اپنی زبان میں اس کے لیے لفظ تراشا، تو میں صاحب برہان سے پوچھتا ہوں کہ ان چھ میں سے کون سی صورت صحیح ہے۔

سب سے پہلے یہ عرض ہے کہ یہ کہنا کہ زبان زند و پازند میں پل صراط کو جینور کہتے ہیں، درست نہیں۔ دراصل یہ فارسی کا لفظ ہے، البتہ اس کی اصل پہلوی زبان کا لفظ ہوگا، یہ اسی لفظ پر موقوف نہیں بلکہ تمام فارسی الاصل الفاظ قدیم ایران کی زبانوں سے لیے گئے ہیں، زند و پازند کوئی زبان نہیں۔ قدیم ایران کی زبانوں میں زبان اوستائی، فارسی باستان اور پہلوی ہیں۔ زند اوستا کا ترجمہ پہلوی زبان میں (ہنر وارش کے ساتھ) ہے اور پازند، زند کی نئی صورت ہے جو ہنر وارش سے پاک ہے۔ بہر حال یہ ہمارے بعض فرہنگ نویسوں خصوصاً جمال الدین انجوی شیرازی کی غلط فہمی ہے جو یہاں تک پہنچی ہے۔

"جینور" ... اور اس کی متبادل شکلوں کی قرأت کے بارے میں مدت سے اختلاف اور سخت اختلاف چلا آ رہا ہے۔ بعض فارسی اشعار میں یہ لفظ آیا ہے اور وہاں بھی مختلف قرائت

ہیں۔ انھیں سے فرہنگ نگاروں کے یہاں یہ لفظ مختلف انداز میں نقل ہوا ہے، ان میں چند صورتیں یہ ہیں۔

چینود، چینور، چنیور، خنیور، خنیور وغیرہ وغیرہ ان میں چار طرح کے اختلافات ہیں، پہلا اختلاف یہ ہے کہ اس لغت کا پہلا حرف چ ہے یا ج یا خ۔ دوسرا اختلاف ”ی“ اور ”ن“ کی تقدیم و تاخیر کی بنا پر ہے۔ تیسرا اختلاف ”ن“ اور ”مب“ کے حرف سے پیدا ہوا، اور آخری اختلاف واو مفتوح اور واو ساکن کی بنا پر ہوا ہے۔ ان وجوہ سے اس لفظ کی جو متعدد صورتیں وجود میں آئی ہیں اگر ان سب کا احاطہ کیا جائے تو ایک درجن کے قریب ہو جائیگی اگر غالب کو ان سب کا علم ہوتا تو ان کی فریاد کی لے اور تیز ہو جاتی۔

اس لفظ کے سلسلے میں ایک گزارش استاد پور داد کی ہے جو نشریہ انجمن زرتشتیان ایرانی بمبئی ۱۹۵۲ء میں شائع ہوئی اور دوسری ڈاکٹر محمد معین کی جو مقدمہ برہان قاطع (ص ۴۶) میں درج ہوئی ہے۔ ان گزارشوں کا خلاصہ یہ ہے کہ اصل لفظ پہلوی کلمہ مہمنود سے مستفاد ہے۔ اس بنا پر فارسی لفظ کا صحیح تلفظ چینود (بروزن می رود) ہونا چاہیئے اور اس کے معنی پل صراط کے قرار دئے گئے ہیں، لیکن راقم کو تھوڑا سا تامل یہ ہے کہ فارسی کے جو اشعار موجود ہیں، اگرچہ ان کی قرأت میں اختلاف ہے، لیکن لفظ مذکور کے ساتھ کلمہ پل یا پول کا اضافہ ہے اس سے خیال ہوتا ہے کہ چینود ”پل صراط“ کے بجائے ”صراط“ کے معنی میں استعمال ہونا چاہیئے۔ چنانچہ یہی معنی صحاح الفرس میں درج ہے۔ ایک قابل ذکر بات یہ ہے کہ فرہنگ قواس اور زفان گویا (جو قدیم ترین فارسی فرہنگوں میں ہیں) دونوں میں خنیور کے معنی قیامت لکھے ہیں۔ قواس (ص ۷) میں اسدی طوسی کی یہ بیت بطور شاہد نقل ہوئی ہے:

سیہ روی خیزد ز شرم گناہ
 بپول خنیور نباشد شس راہ
 (یہی شعر اکثر فرہنگوں میں پل صراط کے معنی کی سند کے لیے آیا ہے)۔
 زفان گویا میں ہے:

غنیور قیامت، قائل گوید:

پہول غنیور کہ چوں تیغ تیز

گذار است ہم نام ہم رتخیز

یعنی قیامت، دآن صراط قیامت است کہ بروی دوزخ است۔

(اس فرہنگ کے جو مندرجات بانیفسکی نے ماسکو سے بنام فرہنگ زفان گویا و جہان پویا (۱۹۴۲) میں شائع کیے ہیں، اس میں غنیور کے بجائے غنیور اور "گذار است" کے بجائے "کہ دانست" لکھا ہے۔ (ص ۴۷)۔)

بہر حال چینود یا غنیور وغیرہ کے سلسلے کے سارے مسائل ابھی خاطر خواہ طور پر حل نہیں ہو سکے ہیں، البتہ اتنی بات واضح ہے کہ غالب برہان پر اعتراض کرنے میں حق بجانب نہیں ہیں۔

دالان و دالانہ، بالان و بالانہ بمعنی دہلیز خانہ۔ غالب

کہتے ہیں کہ باب موحہ واو میں تبدیل ہوتا ہے، اس لیے دالان و دالانہ کے بجائے دالان و دالانہ ہونا چاہیے، دالان و دالانہ غلط ہے۔ البتہ دالان ایوان کا ترجمہ ہندی ہے، بالان مراد آستان، اور دالان اس کا مبدل منہ۔

غالب نے برہان پر اکثر یہی اعتراض کیا ہے کہ اس کے مولف نے سند لانے کے بجائے قیاس سے کام لیا ہے، حالانکہ فرہنگ نویسی کے معاملے میں انھوں نے خود سب سے زیادہ قیاس پر اعتماد کیا ہے۔ یہاں بھی وہی صورت حال ہے۔ 'ب' اور 'واو' کی تبدیلی مسلم لیکن اس قیاس پر فارسی کے سارے الفاظ جو 'ب' سے شروع ہوتے ہیں۔ واو سے بھی لکھے جاسکتے ہیں، صحیح نہیں بلکہ دراصل بات دیکھنے کی یہ ہے کہ متداول لفظ کیا ہے اور اس کے معنی کیا ہیں؟ واو سے شروع ہونے والے سارے کے سارے الفاظ تبدیل شدہ صورت کے تو نہیں۔ دالان کو لیجئے، یہ فارسی کا اصل لفظ ہے۔ اس کے معنی بادریان کے ہیں۔ دالانہ و دالانہ بمعنی جراحت کے ہیں، البتہ بادریان کا 'ب'، واو میں تبدیل

ہوتا ہے، چنانچہ وادیان بمعنی رازیانہ یعنی بادیاں ہے۔

فارسی میں دالان و دالانہ اور بالان و بالانہ مترادف ہیں۔ فارسی کی قدیم ترین
فرہنگوں میں قواس ہے، اس میں ہے:

دالان دہلیز باشد، عنقری گوید:

یکی راستہ یا جوج است بنیاد

یکی راروفہ خلد است دالان

اگرچہ شعر شاہد میں دالان کے بجائے بالان بھی ہے، چنانچہ صحاح الفرس میں یہی
بیت بالان بمعنی دہلیز کے لیے آئی ہے، اور دیوان عنقری کے مطبوعہ نسخے میں بھی بالان
ہی ہے، لیکن اس کے ساتھ یہ نہ بھولنا چاہیے کہ قواس کے زمانہ تالیف یعنی ساتویں صدی
ہجری میں یہ لفظ ہندوستان میں متداول تھا۔ اس کے وجود کا ثبوت ادھر آٹھویں صدی
کی فرہنگیں، زفان گویا اور ادات الفضلا سے بھی فراہم ہوتا ہے۔ زفان میں ہے:

دالان، دہلیز و دالانہ بہانیز گویند۔

ادات میں آیا ہے:

دالان: دہلیز

اسی طرح فرہنگ رشیدی (ص ۶۴۱) میں دالان و دالانہ دہلیز کے معنی میں

درج ہے۔

سروری (ج ۲ ص ۵۵۴، ج ۱ ص ۱۷۹) میں دالان و دالانہ و بالان و بالانہ

دونوں ہیں، اور دونوں ہم معنی ہیں۔ بالان کے لیے عنقری کا وہی شعر درج ہے جو قواس
میں درج ہے۔ لیکن صحاح اور سروری میں بالان ہے۔ البتہ سروری میں دالان کے لیے
سراج الدین راجی کی بیت نقل ہوئی ہے۔ جہانگیری میں بالان ہے، دالان نہیں، اور
شمس فخری کا شعر بطور شاہد نقل ہوا ہے اور یہ شعر میار جالی کے مطبوعہ نسخے (ص ۳۳)
میں موجود ہے۔

خلاصہ گفتگو یہ ہے کہ قدیم فرہنگوں سے بالان، بالانہ اور دالان و دالانہ کے

ہم معنی ہونے کا دافرثوت فراہم ہوتا ہے۔ غالب کا یہ خیال غلط ہے کہ دالان ہندی لفظ ہے اور ایوان کے معنی میں ہے۔ غالب کا یہ قیاس بھی غلط ہے کہ دالان اور دالانہ، بالان و بالانہ کے مبدل منہ ہیں، یہ دو عمدہ مستقل لغت ہیں، دالان بمعنی بادیاں اور دالانہ بمعنی زخم استعمال ہوتا ہے۔

دانش صاحب برہان نے اس لغت کے ذیل میں چھ لفظ لکھے ہیں۔ ان میں سے غالب دانش گر کو نہیں جانتے۔ ان کے نزدیک یہ لفظ غریب ہے، خدا کی صفت پر اس کا اطلاق ہو سکتا ہے اور یہ دانش آفرین "کامترادف" ہے۔ لیکن غالب کا یہ قیاس غلط ہے، اس کے معنی 'دانش مندی' ہی ہیں جیسا کہ برہان میں پایا جاتا ہے۔ صحاح الفرس (ص ۱۰۴) میں آیا ہے :

دانشگر دانشمند باشد، طیان گفت :

کہ دانشگر ایں قولہا بشنود

پس آنکہ زمانی فرو آرد

جہانگیری، سردری، رشیدی تینوں میں یہ لفظ موجود ہے، اور اول الذکر میں طیان ہی کی بیت بطور شاہد نقل ہوئی ہے۔

دانک بفتح ثالث، اسم جنس جبوب، بغم ثالث طعانی کہ از گندم دماش و عدس و کلمہ پاجہ گو سفند پزند۔ در ملک دکن مہتر چاروا دار۔

غالب کہتے ہیں کہ میں خورش کے معنی میں اس وقت قبول کر دوں گا جب کہ میں خود دیکھ لوں یا کم از کم سن لوں کہ اگر دیو کی خوراک ہو تو کیا، ہمارا روئے سخن انسان ہے۔ 'مہتر چاروا دار' بھی غلط ہے۔ اس معنی کے لیے لفظ دھانک ہے، جہانگیری میں دانک ایک خورش کا نام ہے جو بچوں کے دانت نکلنے کے موقع پر پکاتے ہیں۔ عدس و ماش حکیم محمد حسین دکنی کا اضافہ ہے۔

غالب کے اس بیان میں تضاد ہے، انکار کے بعد اقرار، مگر 'دکنی' پر یہ اعتراض باقی رہ گیا کہ اس نے خورش میں عدس ماش کا اضافہ اپنی طرف سے کر دیا ہے۔ جہانگیری اور پھر رشیدی میں غلہ کے ہر جنس کا امتزاج ہے، غالب کو اضافے کی شکایت نہ ہوئی چاہیے بلکہ تخفیف کی، اس لیے کہ گندم، عدس، ماش، ہر جنس غلہ "نہیں ہے۔"

محمد حسین صاحب برہان دکنی زبان میں دانک بمعنی مہتر چار وادار لکھتا ہے شمالی ہندوستان کی زبان کا نام نہیں لیتا، یہ بھی عجب بات ہے کہ غالب صاحب برہان کے زمانے کی دکنی زبان کے متخصص ہونے کا دعویٰ کرنے لگے۔ صاحب برہان کے معاصر رشیدی نے فرہنگ رشیدی (ص ۶۴۴) میں بھی یہی بات لکھی ہے۔ اس کے بارے میں غالب کیا فرمائیں گے؟

دثرم کے متعدد معنی برہان میں درج ہیں :

۱۔ افسردہ، غمگین، اندوہناک

۲۔ رنجور و بیمار و آشفستہ

۳۔ سرمست و مخمور

۴۔ تیرہ و تاریک

غالب کے نزدیک دثرم کے معنی زشت و بد و ناخوش ہیں۔

زبان گویا میں دثرم بمعنی اندوہگین و سرحسرت فروغزندہ، اندیشہ مند و مخمور آیا ہے 'قواس' (ص ۹۵) میں پڑماں و دثرم بمعنی مخمور لکھا ہے، لیکن بیت شاہد سے پریشان و اندوہناک کے معنی نکلتے ہیں۔ سروری (۲ : ۵۴۹) میں غمگین و اندوہناک؛ آشفستہ سر؛ اور سیاہ و تیرہ، تین معنی لکھے ہیں اور تینوں کے لیے بیت شاہد نقل کی ہے یہ ہر حال فرہنگوں کے مطالعہ سے ظاہر ہے کہ برہان میں منقول معنی درست ہیں، غالب نے جو معنی لکھے وہ بعینہ کسی فرہنگ میں نہیں ملے۔

دوسانیدن و دوسیدن کے بارے میں غالب کا فیصلہ یہ ہے:

”دوسیدن بمعنی چسبیدن اگر غلط نہ کہم مصدر افریدہ صاحب برہان است، تا در کلام سخنوران یا فرہنگ دیگران از نظر نہ گذرد، باور نتوان کرد۔“

زفان گویا میں دوسیدن مصدر موجود ہے۔ اور اس کے معنی چسبیدن لکھے ہیں اور دوسندہ بضم دال و بفتی دال مفتوح زمین چرب و لمشان۔

قواس (ص ۲۹) دوسندہ؛ زمین چرب و چفان۔

سروری (۲: ۵۵۹) دوسیدن یعنی چسبیدن، عطار:

چند پای ہر کسی بوسیدن

از طبع در ہر خسی دوسیدن

سروری (۲: ۵۶۵) دوسیدہ چسبیدہ۔ (اوحدی:

آب کندیدہ خاک بوسیدہ

تولہوں نفس و روح دوسیدہ

رشیدی (ص ۷۱) دوس، بضم دال و دوا و مجہول، چسپندہ، و دوسیدن چسپیدن

و بریں قیاس دوسندہ، دوسیدہ، دوسند، دوسانید و دوسانندہ۔

دیاس بروزن رلواس، ترجمہ توضیح باشد کہ عبارت از واضح شدن و

ظاہر گردیدن باشد۔ (برہان)

یہی ایک دساتیری لفظ ہے جس میں غالب صاحب برہان کے بھیال ہیں، دراصل حاشیہ نگاروں نے اس لفظ کے سلسلے میں صاحب برہان پر اعتراض کیا تھا، غالب پہا تو صاحب برہان کے جہل کا ذکر کرتے ہیں اور اس لفظ کے معنی کی حد تک اس کے ہم خیال ہیں، کیوں نہ ہوں، دونوں طلسم دساتیر کے اسیر تھے۔

”چوں صاحب برہان چنانکہ در فارسی کو راست در عربی نیز اعمی

است، لاجرم اغلاط بیشتر بجاست، کس پر کند؟ صاحب برہان ہمہ جا کج

می رود، ذہنی دارد معوج، قیاس دارد نادرست، و فکری دارد نارسا، اما حاشیہ کہ در توضیح لغت دیما س رقم زده اند بیجا است گوئی دریں جابریں بیچارہ ستم رفت و ناوک اندیشہ حاشیہ طرازان خطا کرد۔ دیما س لغتی است درسی و پہلوی، بمعنی توضیح و تصریح، در کتب لغت عربی چہر یافتنہ شود؛ ایں کہ در دیگر فرہنگہای فارسی نشان ندارد، صحت لفظ رازیان ندارد، تیمسار سان پنجم کہ ترجمہ دساتیر رقم کرده اند دیما س را بمعنی توضیح چند جا آورده، حسن اتفاق را لازم کہ مرانیز در شرح یک لغت باشد شاح دکنی ہم زبان ساخت۔“ (ص ۸۳)

اس سلسلے میں صرف یہ اضافہ کروں گا کہ ساسان پنجم فرضی شخصیت ہے اور دساتیر جعلی کتاب۔ دیما س کا فارسی ہے کوئی تعلق نہیں، نہ پہلوی میں اس کا وجود ہے اور نہ درہی میں۔

راستاد بروزن بامداد، وظیفہ و راتب را گویند۔ (برہان)

غالب فرماتے ہیں راستاد غلط ہے، صحیح رستاد ہے جو رستی اور داد سے مرکب ہے رستی بمعنی محضر اور داد دادن سے ماضی ہے۔ کثرت استعمال سے رستاد ہوا، دو حرف قریب المخرج ہوں تو ایک گر جاتا ہے، (دال اول گر گیا تو) رستاد رہا۔ فارسی فرہنگوں میں یہ لفظ موجود ہے، غالب کی دوزار کار تو جہات کی ضرورت نہیں۔ جہانگیری میں ہے: راستاد، وظیفہ و راتبہ را خوانند۔ حکیم فردوسی فرماید:

خدایا بخواہم ز تو راستاد

جو دست ہمہ را وظیفہ بداد

رشیدی (۱: ۲۰) میں فردوسی کی بیت سے راستاد کی توثیق کے بعد لکھا ہے:

لیکن درستاد بدیں معنی خواہد آمد در داد،

درستاد (۲: ۱۳۵۶) ہفتتین وظیفہ مقرر کہ بدان اوقات گذر کنند، عجمی گوید:

خدایا تو این جملہ را دستگیر
درستاد جودت زما و امگیر

سروری (۳: ۱۴۸۲) میں ہے: بتازیش وظیفہ گویند و درستاد نیز، پھر اوپر والی بیت البوشکور کے نام سے نقل ہے۔

زفان گویا: درستاد وظیفہ، و راستاد نیز گویند۔

اس نے قیاس کیا جاسکتا ہے کہ راستاد بھی اس معنی میں ہے، مگر قواس (ص ۱۴۳) میں و راستاد ہے، یعنی اس سے یہ بھی قیاس ہو سکتا ہے کہ زفان گویا میں درستاد میں وادعطف نہیں بلکہ کلمہ کا پہلا حرف ہے۔

بہر حال اگر شاہنامہ میں راستاد صحیح قرأت ہے تو اس لفظ کے وجود پر کسی قسم کا شک نہیں ہو سکتا، اس صورت میں درستاد تو صحیح لفظ ہوگا مگر درستاد صحیح شکل نہیں سمجھی جاسکتی، اس میں وادعطف ہوگا، لفظ کا جز نہیں۔

راوش بفتح ثالث بروزن آتش، کوکب مشتری راگویند۔ (برہان)
غالب کے نزدیک صحیح لفظ زاوش، بروزن مادوس ہے۔

اس کے وزن کے بارے میں دو رائیں ہیں۔ یعنی گانر اور کاؤس کے وزن پر زاوش ہے، برہان میں فتح ثالث غلط ہے۔ البتہ راوش کے وجود پر ایک شہادت دستورالافاضل (ص ۱۴۱) کی ہے۔ اس قدیم فرہنگ کے علاوہ رای ہملہ سے یہ لفظ کہیں اور نظر نہیں آیا۔ زفان گویا میں ہے کہ سین ہملہ سے بھی آیا ہے۔ سروری میں زوش بھی اسی معنی میں مع شعری سند کے درج ہے۔

راہ خفتہ کنایہ از راہی است کہ بسیار دور و دراز ہووار باشد (برہان)

غالب کا اعتراض یہ ہے کہ دور و دراز اور ہموار مرادف نہیں، راہ خفتہ وراہ خوابیدہ ایسی راہ کو کہتے ہیں جس پر لوگ نہ چلتے ہوں، لفظ سے ہی معنی نکلتے ہیں۔

غالب کا پہلا اعتراض صحیح ہے کہ دور دراز اور ہموار مترادف نہیں، البتہ جو معنی انھوں نے مجھے اس کی تصدیق لغات سے نہیں ہوتی۔

سروری (ج ۳ ص ۱۶۱۸) میں ہے:

راہ خفتہ کنایہ از راہ بسیار دور و دراز باشد۔ سراج الدین راجی :

رو خفتہ دپای سمیت بخواب

تو خود یکدم از خواب بیدار شو

رشیدی (ج ۱ ص ۷۲۹) میں ہے:

راہ خفتہ راہی کہ درازی داشته باشد، ظہوری :

راہ ملک عشق راہ خفتہ ایست

مدد درازی خفتہ در پهنای او

رکیدن و رکیدن و رکیدن و رکیدن صاحب برہان

نے اس کے معنی حالتِ خشم میں آہستہ آہستہ بات کہنا لکھا ہے۔ غالب کا اعتراض یہ ہے کہ صیغہ لغت رکیدن ہے بمعنی بڑبڑانا۔ ”سخنهای زیر لبی کہ از روی خشم باشد“ :

زبان گویا میں ہے۔ رکیدن خشم آلودگی نرم نرم با خود سخن گفتن۔

سروری : رکید یعنی بخود از اندوہ آہستہ آہستہ سخن گفت، شاہنامہ :

بگفت این و تیغ از میان برکشید

ز خون سیاوش فراوان رکید

و بہ زای فارسی نیز آئدہ۔

ص ۶۳۱ پر اسی لغت میں رکیدن (مصدر) اور رکان (اسم حالیہ) آئے ہیں، اس

کے بعد اضافہ ہے:

ایں ہر دو لغت ہذا ی فارسی نیز آئدہ۔

ص ۷۰۴ : رکان بکاف تازی آں را گویند کہ از غایت خشم خود بخود سخن گوید فردوسی :

برفتند زالوان ژکان و در زم
وہان پُر زیاد و روان پر زغم

ص ۷۶: ژکنہ ہمان ژکان مرقوم :

رشیدی (۷۴۵) میں رکیدن و رکان کے ذیل میں لکھا ہے کہ زای فارسی سے ہے۔

نیز (ص ۷۸۹): ژکیدن، از غایت غضب خود بخود سخن کردن، و ژکان خود بخود
سخن گویندہ؛ فردوسی:

بگفت این دتخ از میان برکشید

ز خون سیاوش فراوان ژکید

سروری اسی بیستہ رکیدن کے لیے شاہد لایا ہے۔

لغت فرس اسدی اور صحاح الفرس نجوانی میں ژکان ہے۔

لغت فرس اسدی میں آیا ہے: در حال ژکیدن، آنکہ ژکد، کسی با خود دمدمہ کند
از دل تنگی۔

صحاح الفرس ص ۲۴۴) ژکان بمعنی کسی کہ از غایت خشم سخن نرم نرم گوید الخ،

اور دونوں میں مثالیں درج ہیں۔ اسی طرح لغت نامہ دہخدا میں فردوسی کی متعدد

بیات سے ژکیدن اور ژکان کی توثیق کی گئی ہے، لیکن فرہنگ شاہنامہ میں ژکان اور

ژکان دونوں صورتیں درج ہیں۔

ان بیانات سے واضح ہے کہ ژکیدن (زلے فارسی) سے جیسا کہ غالب نے لکھا ہے

زیادہ مستعمل ہے۔ لیکن رکیدن کی بھی مثالیں مل جاتی ہیں۔ اور شاید یہ متن میں تصحیف

کا نتیجہ ہو۔ اس بنا پر صاحب برہان کے لیے اس کے علاوہ کوئی چارہ نہ تھا کہ جو جو صورتیں

فرہنگوں میں آتی ہیں ان کو درج کر دے۔

ساتگین، ساتگنی، ساتگی، ساتگینی بمعنی پیالہ شراب۔

(برہان)

غالب سائگین کو صحیح شکل جانتے ہیں اور اس کا مخفف سائگن بتاتے ہیں، بقیہ
تین شکلیں ان کے نزدیک غلط ہیں۔ "ایں جائیز سہ خطا و یک صواب" (ص ۸۸)
لغت فرس اسدی (۱۵۲۷) اور صحاح الفرس (۳۰۳) : سائگنی بمعنی پیالہ شراب، عمارہ
مروری :

چوں می خورم بہ سائگنی یاد او خورم
وزیاد او نباشد خالی مرا ضمیر
لغت نامہ میں منوچہری اور ناصر خسرو کی ابیات نقل ہیں جن میں سائگنی بمعنی پیالہ
شراب آئی ہے۔
سائگنی کے لیے یہ اشعار ملاحظہ فرمائیں :
ساقیا سائگنی اندردہ مطربا رودِ نرم و خوش بنواز

چو وام ایزدی بنہادہ باشم مرادہ سائگینی بر تو وام است

ہر دو خواجہ خدمت کردند و سائگینی آوردند و نشاط تمام رفت و آن شراب خوردن بیان آمد۔
منوچہری

شراب لعل بدہ اندکی بدور و بدہ میاں دور درون سائگینی گہ گاہ
ازرق

سائگین کے لیے منوچہری (دیوان : ص ۲۲۱) کی یہ بیت ملاحظہ ہو :
چہار شنبہ کہ روز بلاست بادہ بخور
بہ سائگین می خورتا بہ عافیت گذرد

لیکن لغت نامہ دہخدا میں دوسرا مصرع اس طرح نقل ہے، بہ سائگینی خور الخ
سائگی کے لیے کوئی بیت شاہد نہیں ملی، البتہ سروری (۸۲۱) میں ہے کہ "در نسخہ
میرزا سائگی و سائگی آمدہ" اس میں تو کوئی کلام نہیں کہ سائگی واضحاً مصحف ہے، البتہ

شرف نامہ میری میں ساتھی موجود ہے۔ بعض لغت میں کاف فارسی سے اصح بتایا گیا ہے، اسی وجہ سے لغت نامہ دہخدا میں ان چار صورتوں کے علاوہ ساتگن، ساتگن، ساتگی اور بھی درج ہے۔

اوپر کی تشریح سے واضح ہے کہ سب سے زیادہ متداول شکل ساتگنی اور ساتگینی بقیہ کی مثالیں کم ملتی ہیں۔ بہر حال غالب کا اعتراض بے بنیاد ہے۔

سرپرست یعنی خادم و خدمت گار باشد (برہان)

غالب فرماتے ہیں: "خادم اور خدمت گار کے معنی میں بے سند ماننے کے لیے تیار نہیں ہوں، اردو میں سرپرست مربی و غمخوار کو کہتے ہیں، اگر کہا جائے کہ یہ لغت اضداد میں سے ہے جیسا کہ عربی میں مولیٰ ہے، تو جواب یہ ہے کہ ہم نے خود اہل زبان کے کلام میں مربی و محسن کے معنی میں نہیں دیکھا ہے، اس کو اردو کا روزمرہ جلتے ہیں، یہ لفظ خادم و پرستار کے معنی میں کسی نظم و نثر میں میری نظر سے نہیں گزرا، اس کے معنی کے لیے سند درکار ہے۔" برہان کا ماخذ فرہنگ جہانگیری (ص ۱۰۱۵) ہے، اس میں آیا ہے:

سرپرست خادم باشد۔ فردوسی:

بدستوری سرپرستان سر روز

مراورا بخوردن نیم دلفروز

اسی معنی میں نظامی نے بھی استعمال کیا ہے:

سروری بہ کہ یار من باشد

سرپرستی چہ کار من باشد

(گنجینہ گنجوی ص ۸۶)

غیاث اللغات میں خادم و خدمت گار کے معنی میں ہے اور لغت نامہ دہخدا میں بیمار دار و پرستار بیمار کے معنی میں مع فردوسی کی مذکورہ بالا بیت (بحوالہ انجمن آراء نقل ہوئی) ہے۔ ڈاکٹر معین نے اپنی فرہنگ میں سرپرست کے یہ معنی درج کیے ہیں: (۱) کسی شخص،

چیز یا ادارے کی نگرانی کا ذمہ دار۔ (۲) حکومت کا کارندہ جو کسی دسے کا نگران ہو۔ (۳) سردار، بزرگ (۴) بدستار، نگہبان۔

لیکن سرپرستی کے دو ہی معنی درج ہوئے ہیں:

(۱) نگہبانی۔ (۲) ریاست، سرداری۔

لغت نامہ میں سرپرستی کے تین معنی درج ہوئے ہیں:

(۱) کسی کی تیمارداری کرنا (۲) ریاست، بزرگی (۳) وزارت فرہنگ میں ایک

عہدہ جس کے ذیل دوسرے ممالک میں طالب علموں کی نگرانی ہوتی ہے۔ سرپرستی دانشجویان۔

دوسرے معنی کے لیے حسب ذیل دو شعر لغت نامے میں آئے ہیں:

سرپرستی رنج و خدمت آفت است من فراق این و آن خواہم گزید

_____ خاقانی

بخور سندی بر آدر سر کہ رستی بلاے محکم آمد سرپرستی

بہر حال سرپرست اور سرپرستی فارسی میں متداول ہے، برہان کا بیان بے بنیاد

نہیں۔ غالب کے معروضات کی مطالعہ پر دلالت کرتے ہیں۔

سرخاریدن اس لغت کے بہت سے معنی برہان میں درج ہیں۔ غالب

کہتے ہیں کہ وہ سب معنی ایک دوسرے کی ضد ہیں۔ اس کے ایک ہی معنی ہیں وہ یہ کہ انسان

ایسی حالت میں کہ عاجز ہو اور کوئی کام نہ کر سکتا ہو، یہ کام شروع کرے۔ پھر عربی کا پہ شعر

سند میں پیش کیا ہے:

مرا زمانہ طناز دست بستہ و تیغ

زند بفرقم و گوید کہ ہاں سری میخار

فرہنگوں میں اس کے متعدد معنی درج ہیں، مثلاً موید الفضل (ص ۵۰۲) میں بمعنی

نومید شدن، عاجز شدن، شرمندہ شدن کے ہیں۔

جہانگیری میں ہے :

سرخاریدن، کنایہ از چار چیز است : لقول کنایہ از نگاہ داشتن باشد۔ مولوی منوی فرماید :

عشرتی هست درین گوشہ غنیمت دارید دولتی هست حریفان سر دولت خارید
دوم کنایہ از لطف نمودن و تسلی کردن است، ہم او گوید :
من سرو پا گم کنم دل ز جہان برکنم
گر نفسی او ببلطف سر بخارد مرا
سوم تعلیل نمودن و اہمال کردن بود، حکیم فردوسی گفتہ :
اگر ہیچ سرخاری از آمدن الخ
چہارم کنایہ از حیلہ و کمرو بہانہ آمدہ ، اخیر سر و بنظم آورده :
از تنزہ پیشہ کن در گنج یابی خوش مشو
باتضا تسلیم شو در تیغ بارد سر مخار
حکیم فردوسی راست :

بدستان بگو آنچہ دیدی بکار
بگویش کہ از آمدن سر مخار

سروری (۲ : ۱۶۲۴) میں حسب ذیل بیان ہے : سرخاریدن یعنی نومید شدن و نہ
کنایہ از عاجز شدن در جواب خصم و شرمندہ شدن و نیز راغب کردن و تملق نمودن مرد دیگری
و لطف نمودن و تسلی ساختن، مثال اول و دوم : شیخ سعدی گوید :

خاری چہ بود بیایے عشاق
تیغش بزنی کہ سر بخارد

مثال سوم و چہارم، مولوی منوی :

من سرو پا گم کنم، دل ز جہان برکنم
گر نفسی او ببلطف سر بخارد مرا

درد فرہنگ جہانگیری بمعنی نگاہ داشتن و مکرو حیلہ و بہانہ نیز آمدہ و بمعنی تعلل کرنا
واہمال نمودن نیز آمدہ، چنانچہ فردوسی گوید:

اگر ہیچ سرفخاری از آمدن

سپہبد ہی زود خواهد شدن

رشیدی (ص ۸۶۰) میں اس کے معنی نگاہ داشتن، لطف کردن، تسلی نمودن
وحیلہ و مکرو بہانہ و اہمال کردن و تعلل نمودن، وہی سب ہے جو جہانگیری اور برہان
میں ہے۔ اور چند مثالیں بھی بغیر تعین معنی کے درج ہوئی ہیں۔ لغت نامے میں متعدد معانی
درج ہیں، ان میں سے نو مید ہونے کی یہ دو مثالیں ہیں:

درست ناید زان مدعی حکایت عشق کہ در مواجہ تیغش ز نند و سرفارو

_____ سعدی

مباد آں روز کمز در گاہ لطف بدست ناامیدی سرفخاریم

_____ سعدی

بہانہ کرنا، ہستی کرنا، تعلل کرنا، کے لیے یہ مثالیں ہیں:
نامہ دیگری بنوشت و گفت: آنچه من ترا گفتم باید سرفخاری و حرب دشمن پیش گیری۔
اگر ہیچ سرفخاری از آمدن سپہبد ہی زود خواهد شدن

_____ فردوسی

بدستان بگویی آنچه دیدی زکار بگوش که از آمدن سرفخار

"

ہیونی تنگاور بر افگند شاہ بہ بہرام تا سرفخارد براہ

"

مشغول عشق جانان گر عاشق استراق در روز تیر باران باید کہ سرفخارد
ڈاکٹر معین نے لغوی معنی کے علاوہ مجھے معانی دئے ہیں:

۱۔ نو مید شدن ۲۔ اہمال کردن ۳۔ عاجز شدن ۴۔ خجل شدن

۵۔ حیلہ و مکر کردن ۶۔ بہانہ آوردن

(ان میں پانچویں اور چھٹے معنی میں کوئی خاص فرق نہیں ہے۔)
اس تفصیل سے ظاہر ہے کہ برہان میں اپنی طرف سے کوئی معنی نہیں لکھے گئے ہیں،
اس میں قدیم فرہنگوں کے مطالب درج ہوئے ہیں۔ غالب نے سرخاریدن کے معنی ایک
معنی درج کئے ہیں جو یقیناً ان کے مطالعے کی کمی کا نتیجہ ہے۔

سکالش و سگالش برہان میں دونوں شکلیں درج ہیں۔ غالب

نے لکھا ہے کہ یہ گاف سے درست ہے، کاف سے نہیں۔ اگرچہ گاف ہی سے اکثر کتابوں
میں ملتا ہے۔ لیکن کاف سے بھی صحیح ہے۔ جہانگیری میں سگال، سگالش، سگالیدن گاف ہی
سے ہے۔ اور ڈاکٹر عینی نے ماشیہ (ص ۱۵۶۸) میں متعدد مثالیں درج کی ہیں جن میں
یہ لفظ اور اس کے مشتقات گاف ہی سے درج ہیں۔

ڈاکٹر معین نے سگالش کے علاوہ اسکالش بھی لکھا ہے، فرہنگ معین میں اسکالش،
سگالش، اسکالش، سگالش چاروں شکلیں ملتی ہیں۔ ڈاکٹر معین نے ماشیہ برہان میں سگالیدن
مصدر سے سگالش اسم مصدر بتایا ہے۔

شاغل بکسر ثالث بروزن داخل نوعی از غلہ کہ نان ازان پزند (برہان)

غالب نے اعتراض کیا ہے کہ شاغل بروزن داخل نہیں، خے پر پیش ہے۔ چنانچہ
شاغل نتیجہ اشباع ضمہ ہے۔ برہان میں زیر اور پیش دونوں حرکت ہے، مگر غالب نے صرف
زیر کی روایت کا ذکر کیا ہے۔ شاغل کے حرف سوم پر اکثر فرہنگوں میں فتوح ملتا ہے۔
مثلاً جہانگیری (۳۸۰) سروری، مویذ الفضلا البتہ رشیدی میں شاغل کے خے پر پیش ہی
بتایا گیا ہے۔ سروری نے مویذ الفضلا کی روایت میں پیش لکھا ہے۔ لیکن مطبوعہ نسخے میں زیر
ہی ہے البتہ غیاث اللغات میں برہان کی طرح زیر اور پیش دونوں ملتا ہے۔ فرہنگ معین
میں کسر اور ضمہ سے ہے جب کہ لغت نامہ میں تینوں حرکتوں سے درج ہے۔

غالب نے مزید یہ لکھا ہے۔ ”اس کو ارہر کہتے ہیں، اور ارہر کی روٹی نہیں پکتی، دکن میں یعنی صاحب برہان قانع کے خطے میں پکتی ہوگی۔“

شمالی ہند میں ارہر کی دال کھائی جاتی ہے، لیکن کبھی کبھی روٹی بھی پکاتے ہیں اور ایران میں غالباً یہ غلہ روٹی کے لیے مخصوص تھا، لیکن ظاہر ہے کہ اس کی روٹی نگہوں سے بہت کم تر درجے کی ہوتی ہے، اور غریبوں کی خوراک ہے، خاقانی کی یہ بیت جہانگیری، سروری وغیرہ فرہنگوں میں نقل ہے:

می خوری تو گرچہ ایوان نعمت اندر خوان کس
نانِ شافل خوشتر آید گر خوری بر خوان خویش

شاب ود، شاب ورد، شاد ورد، شارود، شاہ ورد،
شای ورد بمعنی ہالہ ماہ (برہان)

غالب کہتے ہیں کہ ”ان چھوٹوں کے معنی ہالہ ماہ ہے۔ معلوم نہیں صحیح کون سا ہے۔ جہانگیری میں چار صورتیں ہیں: شاپورد (ص ۳۷۷)، شادورد (ص ۳۸۵) شاہ ورد (ص ۴۰۲) اور شاپورد (ص ۴۰۶) اور سروری میں تین ہیں یعنی شادورد، شاہ ورد، شای ورد اور تیسرے اور پہلے معنی کے لیے شاہ نقل کیے ہیں:

یکے ہچون پرن در اوج خورشید

یکی چون شاپورد از دور ہتاب (فیروز مشرقی)

لغت فرس (ص ۸۷) میں یہی بیت مع ایک اور بیت کے قطعہ نما درج ہے۔

دل گشتہ از علامت خطت امیدار

چون برزگر کہ می شود از شاد ورد شاہ

دکتر معین کے نزدیک یہی تینوں شکلیں صحیح ہیں، بقیہ مصحف، شاپورد اور شاپورد دولہ شاپورد کی اور شارود شادورد کی تصحیف ہے۔ (رک حاشیہ برہان قانع) ذیل شادورد شادورد ذیل شارود، شادورد کی مثالیں لغت نامہ دہخدا میں درج ہیں۔

برہان کی چھ صورتوں میں دو کا ماخذ مجھے نہیں مل سکا ہے۔ بقیہ چار شکلیں جہانگیری

سرخ شبان باہودار اسم حضرت موسیٰ علیہ السلام است بزبان

پہلوی (برہان)

غالب نے باہو کو یاہو پڑھا ہے، اور پھر صاحب برہان کی وہ کھنجائی کی کہ خدا کی پناہ: ”اس کی وجہ تسمیہ دل میں نہیں بیٹھتی، سوائے لفظ شبان کے (چرواہا)، جو حضرت موسیٰ سے مناسبت رکھتا ہے، کوئی دوسرا لفظ اس موقع کے مناسب نہیں، سرخ یعنی چہرہ؟ یاہو کے کیا معنی؟ اس زمانے میں یاہو کبوتر کی ایک قسم ہے، لیکن یہ لعنت نیا بنا ہے، اس زمانے کی فارسی نہیں، آخر حضرت موسیٰ کون سا جانور یا کون سی چیز اپنے ساتھ رکھتے تھے کہ یاہو کے لقب سے ملقب ہوئے، عصا یاہو نہیں، یدریضا یاہو نہیں، توریت یاہو نہیں، طور یاہو نہیں، مطالعہ کرنے والوں کی ذمہ داری ہے کہ اگر ان کے خیال میں کوئی بات آئے تو مجھے مطلع فرمائیں، اور اگر میں زندہ نہ رہوں تو اس کتاب کے حاشیے میں لکھ دیں تاکہ دکنی کی بات مسلم ہو جائے، اور جو اس رسالہ کو نقل کرے، اس عبارت کو حاشیہ پر لکھ لے۔ اس تحریر کے بعد یاد آیا کہ ماہو چمڑا ہوں کی لاشیٰ کو کہتے ہیں تیاں (صاحب برہان قاطع) نے ماہو کو یاہو پڑھا اور ’م‘ کے بجائے ’سی‘ لکھا۔“

اگر غالب ذرا سی توجہ فرماتے تو چھاپے کی اس غلطی کا ازالہ کر لیتے اور ان کو خواہ مخواہ کی اتنی طویل گفتگو کی زحمت نہ اٹھانا پڑتی، لیکن ان کی طبیعت ہنگامہ خیز تھی، اس اطلاکی غلطی کو انھوں نے مصنف کے سر باندھ کر لطف سخن کا موقع ہاتھ سے نہ جانے دیا۔ روز کا مشاہدہ ہے کہ لفظوں کا فرق کس طرح ہماری تحریروں میں بات کو کہاں سے کہاں پہنچا دیتا ہے، لیکن جو اطلائی تسامح واضح ہو اس پر اتنا استہزا کس شریعت میں روا ہوگا۔

بہر حال یاہو غلط ہے، صحیح لفظ یاہو ہے جس کے معنی ’چرواہے کی لاشیٰ‘ ہے، لیکن غالب نے اس باہو کو ماہو پڑھا اور اطلائی غلطی کے امکان کو یقین میں بدل دیا۔ کیونکہ لکھتے ہیں کہ صاحب برہان نے ’م‘ کو ’سی‘ میں تبدیل کر دیا ہے۔

باہو اکثر فارسی لغات میں موجود ہے، مثلاً صحاح الفرس میں جو اوائل آٹھویں صدی کی فرہنگ ہے یہ لفظ آیا ہے: فصل با، باہو، چوبدستی باشد کہ شبانان و مسافران دارند (ص ۲۹۳) جہانگیری میں فصل با کے تحت آیا ہے:

باہو باہای مضموم و واو معروف، دو معنی دارد، اول چوبدستی باشد ایتاد فرخی فرماید:

من چون چنای بدیدم جستم ز جای خواب

باہو بدست کرده بہ اشتر شدم فراز

سروری (۱: ۱۸۹): باہو بضم با، چوبدستی کہ شتر بانان بدست گیرند، حکیم سوزنی

ہر کہ از پشت دلش بار ولای تو فگند

فرماید:

زخم باہو خورد از حادۃ چرخ بلند

استاد فرخی: من چون چنای بدیدم الخ

سرخ شبان باہو دار کے سلسلے میں عرض ہے کہ بعض فرہنگوں میں یہ کنایہ موجود ہے،

مثلاً مویۃ الفضلا (ص ۴۸۴) میں آیا ہے:

نام حضرت موسیٰ علیہ السلام بزبان پہلوی۔

یعنی یہی عبارت جہانگیری (ص ۱۰۲) میں ہے، ملاحظہ ہو: سرخ شبان باہو دار،

نام حضرت موسیٰ پیغمبر است علی نبینا و علیہ السلام بزبان پہلوی۔

میرے خیال میں پہلوی کا اضافہ بے سود ہے۔ خود ترکیب فارسی اور اس کے سارے

اجزا فارسی، تو پہلوی کا اضافہ بے معنی ہے۔ ڈاکٹر معین حاشیہ میں لکھتے ہیں: یہوہۃ عبری

خدا ہے بنی اسرائیل، یا ”یہودا“ یا ”یہودان“ در ہر حال پہلوی نیست۔

سیاوش غالب فرماتے ہیں:

”بر سیاوش تہمت می نہد کہ عاشق سودا بہ بود، مگر این بی ہنر از امت آن زن دروگو

است کہ قول اورا راست می پندارد و سیاوش را دلدادہ اومی نگارد“ در پایان ص ۴۴۹ ہر

ہفت فاضل صدر بر مغتری کاذب کہ سیاوش را عاشق سودا بہ وامی نماید، نفریں می کنند“

برہان قاطع کے بیان میں تسامح ہے، سیاوش سوداہ پر عاشق نہیں ہوا تھا بلکہ سوداہ سیاوش پر عاشق تھی، سیاوش کی کاوس بادشاہ کیانی کا بیٹا تھا، کیکاوس کی دوسری بیوی سوداہ اس پر عاشق ہو گئی، لیکن سیاوش سوداہ کے چکر میں نہیں آیا اس پر سوداہ نے کیکاوس سے شکایت کی کہ سیاوش نے اس کی بے عزتی کی۔ سیاوش نے اپنی برائت ظاہر کی، کیکاوس نے آزمائش کے لیے اس کو آگ پر چلنے کے لیے کہا، چنانچہ وہ دھکتی آگ سے صبح دسالم گذر گیا، پھر وہ توران میں افراسیاب کے پاس چلا گیا، اور اس کی بیٹی فرنگیس سے شادی کر لی۔ لیکن اپنے بھائی گریزور کی تحریک پر افراسیاب نے اسے قتل کر ڈالا، مشہور کیانی بادشاہ کیخسرو سیاوش اور فرنگیس کا بیٹا ہے، سیاوش کی داستان شاہنامہ کی مشہور داستانوں میں سے ہے جو طبع بروخیم کے ص ۴۱۱ سے ۵۱۶ تک پھیلی ہوئی ہے۔

شاوور اسم پادشاہ و شخصی کہ میان عاشق و مشوق میانجیگری کند (برہان) غالب کا بیان یہ ہے کہ "بادشاہ کا نام شاوور ہے۔ شاوور نہیں، شاوور خسرو پرویز کے مصوٰر کا نام ہے۔ شاوور ہی نے شیریں کی شکار گاہ میں خسرو کی تصویر کھینچی تھی، اور شیریں کا پیغام خسرو کے پاس لایا تھا۔ اس سے یہ غلط فہمی پیدا ہوئی کہ شاوور اسے کہتے ہیں جو زن و مرد کے درمیان واسطہ ہوتا ہے، کاتبوں کی بے توجہی سے شاوور شاوور ہو گیا۔

اس سلسلے میں میرے معروضات یہ ہیں:

(۱) بعض فرہنگوں میں شاوور شاوور کی دوسری شکل بتائی گئی، مثلاً جہانگیری (۳۹۶)

شاوور بمعنی شاوور است، امیر خسرو فرماید:

برفتن ہم کاب شاہ شاوور

ہمی کرد از سخن کوثرہ دور

لیکن سروری میں ہے کہ شاوور خسرو پرویز اور شیریں کے درمیان واسطہ تھا جو شاوور

بھی کہلاتا تھا۔ چنانچہ نظامی لکھتے ہیں:

ندیمی خاص بودش نام شاوور جہان گشتہ زمغرب تا ہواور

زنقاشی بہ مانی مژدہ دادہ برسامی در اقلیدس کشادہ
 قلمن چابکی صورت گری چست
 کہ بی کلک از خیالش نقش میست

(خسرو شیویں چاب دوم و حید دستگیری ص ۴۸)

سروری میں پہلی بیت شاپور کی شاہد نقل ہوئی ہے۔ جو خسرو کا ندیم تھا۔ گویا سروری کے بیان سے یہ نہیں ثابت ہوتا کہ شاپور بادشاہ بھی شادور کہلاتا تھا، گویا نگیری نے شادور شاپور کو ایک دوسرے کا مبدل منہ قرار دیا ہے، اسی وجہ سے صاحب برہان نے شاپور بادشاہ کو شادور کہا، ورنہ حقیقت یہ ہے کہ شاپور کا نام شادور نہ تھا۔

(۲) غالب کا یہ خیال ہے کہ شادور کا نام شاپور کا تہوں کی بے احتیاطی کا نتیجہ ہے، لیکن صورت ایسی نہیں کیونکہ خسرو شیریں میں جو اس لفظ کا قدیم ترین ماخذ ہے، مصور کا نام شاپور ہی دیا ہے۔

(۳) بعض فرہنگوں میں شادور کو اسم صفاتی قرار دے کر اس کے معنی یہ لکھے ہیں کہ جو عاشق معشوق کے درمیان میانگیری کرے۔ مثلاً مویذ الفضلا (ص ۵۲) میں ہے: ”شادور بروزن سا طور، آنکہ میان عاشق و معشوق میانجی بود و پیغام بریکدگیری رساند“

(۴) شاپور ساسانی خاندان کے دو جلیل القدر بادشاہوں کے علاوہ کئی اور شخصیات کا نام ہے، اسی طرح شادور نام کے متعدد اشخاص ایران کی تاریخ میں مذکور ہیں۔ اس سلسلے میں لغت نامہ دہخدا کا مطالعہ مفید ہوگا۔

خلاصہ کلام یہ ہے کہ اگرچہ صاحب برہان کا یہ قیاس کہ شادور بادشاہ کا نام تھا، درست نہیں، اس کو جہانگیری کے عام بیان سے سہو ہوا، لیکن غالب کا اعتراض پوری طرح درست نہیں۔

شب روان کنایہ از شب زندہ داران و سالکان باشد، و کنایہ از عس
 و دزد و عیار ہم ہست (برہان)

غالب کے دو اعتراضات ہیں: (۱) شبِ رو کے معنی چور کے ہیں، سالک و شبِ زندہ دار کو شبِ رو کوئی نہیں کہے گا۔ (۲) شبِ روان جمع ہے اور اس کے معنی عسّ دزد عیار است واحد لکھے ہیں۔

دوسرا اعتراض صحیح ہے، لطف کی بات یہ ہے کہ برہان میں اصل لغت جمع اور معنی صیغہ واحد میں بیان ہوا ہے۔ لیکن جہانگیری میں لغت واحد اور معنی صیغہ جمع میں اس طرح ملتا ہے:

شبِ رو و شبِ روان کنایہ از دو چیز است: اول از شبِ زندہ داران و سالکان دوم کنایہ از دزدان و عیاران۔

اس سے غالب کا پہلا اعتراض رفع ہو جاتا ہے۔ مویذ الفضلا (ص ۵۴۴) میں شبِ رو بمعنی عاشق و شبِ بیدار و سالک لکھا ہے۔ اور ص ۵۴۰ میں شبِ روان بمعنی شبِ بیدار از صلحا و عشاق و عیاران آیا ہے۔

اگرچہ عام فرہنگوں میں شبِ رو عسّ کے معنی میں نہیں آیا لیکن زمخشری نے مقدمۃ الادب (جلد ۲ ص ۲۵۶) میں عاس کے ذیل میں لکھا ہے:

پاسبانِ شب، شبگرد، شبِ رو، شبِ نگہ دار، نگہبانِ شب، یک تن از پاسداران در شب۔

یہاں ایک بات کی طرف اشارہ ضروری ہے کہ غالب نے شبِ روان کے معنی کے ذیل میں عسان و دزدان و عیاران لکھا ہے، اور عسّ کو دزد و عیار کی طرح واحد بتایا ہے، یہ قیاس صحیح نہیں ہے۔ عسّ خود جمع ہے اور عاس واحد، البتہ فارسی میں واحد لفظ کا استعمال شاذ ہے۔ عربی میں عاس اسم فاعل ہے۔ دستور الاخوان (ص ۴۲۱) میں ہے:

العاس: آنکہ شبِ گرد از بہر احترا س از دزدان العسّ جماعہ (جمع)۔ اسی لغت (ص ۴۲۲) میں ہے:

العاس: بہ شبِ گشتن برای احترا س از دزدان۔ ایضاً العسّ: بہ شبِ گشتن برای احترا س از دزدان۔ پاسبانان کہ بشب گردند۔

بہر حال زمخشری کے بیان سے واضح ہو گیا کہ شبِ رو کے معنی پاسبانِ شب کے

ہیں جیسا کہ برہان میں موجود ہے۔

شُرک برہان میں اس کے متعدد معانی درج ہیں، اور غالباً متعرض ہیں، چنانچہ فرماتے ہیں: ”شُرک لفتح اول بروزن فلک لکھتا ہے۔ حالانکہ فلک فتمتین سے ہے اس کے بعد اس کے معنی شرا کہتا ہے جس کو عربی میں حصہ کہتے ہیں، پھر اضافہ ہے کہ عربی میں لیسان گروہ در گروہ ہے جو فارسی میں بلغشہ ہے، اس کے بعد راہ بزرگ و وسیع کے معنی میں لکھتا ہے۔ پھر راہ کے درمیان کو کہا ہے، اس زمانے میں انگریزی حکومت نہ تھی، مجھے حیرت ہے کہ اس بندہ خدا نے لفظ شُرک کہاں سے سنا کہ از روی تفریس شُرک لکھا ہے، اس کے فتح اول اور سکون ثانی سے بمعنی کپڑے کا ٹکڑا جس میں دوا باندھتے ہیں، لکھا ہے، اور کسر اول اور سکون ثانی سے بمعنی جدری تحریر کیا ہے۔ اور عربی میں خدا کے ساتھ شریک ٹھہرانا، اور خود ظاہر ہے کہ شُرک عربی کا لفظ ہے جو تعریف پذیر ہے، لیکن عقبہ جدری (بتغییر حرکات) و راہ بزرگ و میان و وسط راہ، پارچہ و جامہ جس میں دوا باندھی جائے جو عربی میں بلغشہ، یہ پنج درہ پنج بیابان، برہان سے ہے یا بحران کی وجہ سے“

صاحب برہان نے یہ ساری تفصیل جہانگیری سے لی ہے جس میں یہ مندرجات ہیں: شُرک باول و ثانی مفتوح، جوشش کا نام ہے جو خون میں صفرا کی زیادتی سے پیدا ہو جاتی ہے اس کو شرا کہتے ہیں۔ عربی میں تین معنی میں استعمال ہوا ہے: اول یہ کہ رستی کے ایک سرے پر ملحقہ بنا کر اس میں گروہ لگاتے ہیں اور دوسرے سرے کو اس میں ڈال کر نکالتے

۱۔ بمعنی سرخچہ (مقدمۃ الادب ص ۳۳۲ و دستور الاخوان ص ۲۲۳) انخونی نے چیچک کی ایک قسم سرخچہ بتائی ہے۔ (ہدایہ ص ۳۶)

۲۔ جدری آبل یعنی چیچک، انخونی یعنی آبلہ (چیچک) کا بیان جدری اور حصہ کے ذیل میں کرتا ہے۔ (ہدایہ ص ۳۵) اس سے دونوں کا مترادف ہونا یقینی ہے۔

۳۔ یہ غلط ہے، فارسی ہونا چاہیے۔

۴۔ شری کے معنی سرخچہ (دستور الاخوان ص ۳۶۵) اس سے واضح ہے کہ شری اور حصہ و جدری (صفحہ ۱۱۶ دیکھئے)

ہیں اس طرح کہ محض رستی کے کھینچنے ہی حلقہ تنگ ہو جاتا ہے، اس کو فارسی میں بلفشہ کہتے ہیں۔ دوم راہ بزرگ۔ سوم میانہ راہ۔ •

اور اول مفتوح و سکون ثانی بمنی کپڑا جس میں دوا باندھتے ہیں۔ اور اول مفتوح و سکون ثانی اس دمیڈگی (دانوں) کو کہتے ہیں جو اکثر بچوں کو ہوتی ہے جس کو عربی میں جدری کہتے ہیں، اور عربی میں شرک۔

اگرچہ اتنی تفصیل کسی فرہنگ میں نہیں ملتی پھر بھی بعض کام کی باتیں مل جاتی ہیں۔ فرہنگ قواس (ص ۱۵۷) میں ہے :

شرک جامہ دارو۔

زفان گویا میں یہی معنی ہے، مدار الافاضل (ج ۲ ص ۵۵۸) میں ہے کہ شرک (عربی) بگفتہ پنج بخشی (یعنی زفان گویا) بمعنی جامہ دارو نوشتہ و حال آنکہ پنج بخشی فارسی بفارسی است۔

موید الفضلا (ص ۵۳۵) : بالفتح وقیل بالکسر، نوعی از دمیڈگی کہ بیشتر کو دکان را بود کہ ہندش بودری نامند و سبیل نیز گویند، وقیل شرک بفتح تین دام و راہبہای بزرگ و میان راہبہای بزرگ، (اطلاعا عرض ہے کہ موید انگریزی عملداری سے بہت قبل ۹۲۵ھ میں لکھی گئی اور اس میں شرک بمعنی (سرک) راہ بزرگ موجود ہے۔

سروری (ص ۷۷) میں ہے : شرک (بحسرو فتح شین و سکون را) در نسخہ زیر امراض حصہ باشد و بمعنی خرقة کہ دارو دران بندند نیز آمدہ، و در شرت نامہ بمعنی دوم آمدہ و بس،

حاشیہ صفحہ ۱۱۵ صفحہ ۶۷

ایک ہی چیز ہے۔ یعنی آبلہ (چپک) لیکن جہانگیری میں شرک کو جدری سے الگ بتایا گیا ہے۔ شری (= سرا) دستورالاحوال (ص ۳۶۵) میں سرخچہ ہے جو عربی حصہ اور جدری کے مترادف ہے اس بنا پر یہ معنی وہی ہے جو جہانگیری میں آخر سے پہلے ایک الگ معنی کی صورت میں درج ہے، البتہ ہدایت المتعلمین ص ۵۹۸ میں اس کا فارسی مترادف شیرہ ہے۔ اس میں یہ سرخچہ سے الگ بیماری قرار دی گئی ہے گودانے اس میں بھی نکلتے ہیں۔ نیز دیکھئے ذخیرہ خوارزمشاہی ۲/۲۲

دردِ فرہنگ جہانگیری بمعنی جوششی کہ بعربی شراگویند، شرک بفتح تین آمدہ۔
 اس سلسلے میں عرض ہے کہ سرک اور شرک حصہ و جہدِ ری (چپک) کے معنی کے لحاظ
 سے مترادف ہیں، مثلاً موید (ص ۴۹۳) : سرک بالضم علتی است کہ بتازی حصہ و اہل ہند
 بودری۔

(ص ۵۳۵) شرک بالفتح وقیل بالکسر، نوعی از دیدگی ... ہندش بودری نامند۔
 جہانگیری، سرک، با اول مضموم بٹائی زدہ، جوششی ... و آنرا حصہ خوانند۔
 ” شرک، نوعی از دیدگی باشد کہ آنرا بتازی جہدِ ری خوانند۔
 سروری (۶۴) سرک، مرضی است کہ آنرا حصہ گویند بعربی و بفارسی سرخچہ۔
 ” (۶۶) شرک در نسخہ میرزا مرض حصہ باشد الخ

شش ضرب نتیجہ خوب کنایہ از گوہر وزر باشد و کنایہ از
 مشک و کنایہ از شکر و عمل و اقسام میوہ ہا ہم است و بحدف ضرب ہم آمدہ۔ (برہان)
 ادات الفضلا میں ہے : شش نتیجہ خوب بمعنی گوہر وزر و مشک و انگبین و (شکر)
 و اقسام میوہ۔

موید الفضلا (ص ۵۲۰) میں شش نتیجہ خوب بحدف ضرب ہے : شش نتیجہ خوب
 یعنی گوہر وزر و مشک و انگبین و شکر و اجناس میوہ بنا بریں واضح ہے کہ برہان میں جو کچھ لکھا
 ہے اس کے ماخذ موجود ہیں۔ پس غالب کا ایراد ختم ہو جاتا ہے۔

شرنگ زہر و نام خرزہ تلخ (برہان)
 غالب کہتے ہیں کہ شرنگ کے معنی زہر کے ہیں اور یہ خرزہ تلخ نہیں ہے، بلکہ ایک نہایت
 کڑوا پھل ہے، جس کی شکل خرزے کی طرح ہوتی ہے۔ عربی میں اس کو حنظل، فارسی میں
 شرنگ اور ہندی میں اندرائن کہتے ہیں۔
 ذیل میں شرنگ کے جو معانی فارسی فرہنگوں میں ملتے ہیں، درج کیے جاتے ہیں :

لغت فرس اسدی (ص ۷۵)، شرنگ گیا ہی تلخ است چون زہر؛ رُود کی:

ہمہ تبدیل و بند است باز گشتن او

شرنگ نوش امیست و روی زرد اندود

صحاح الفرس (ص ۱۹۸)، شرنگ گیا ہی تلخ باشد، اُس را کبست خوانند، فر دوسی:

نیارد بیک کار کردن درنگ

گہی نوش باد آورد گہ شرنگ

ظہیر فارابی:

ابای شعر مرا بین و پاشنی مطلب

کہ در مذاق زمانہ بچی است شہد شرنگ

فرہنگ قواس (ص ۴۰): شرنگ نیز زہر است، و تخری گوید:

شاد باش اے ملک شہر کشاوند کہ شد

در دہان ہمد از ہیبت تو شہد شرنگ

لیکن یہ واضح رہے کہ یہ لغت نبات کے ذیل میں ہے۔ اس سے ظاہر ہے کہ اس کا دوسرا

معنی قواس کے موجود نسخے سے خارج ہے۔

دستور الافاضل (ص ۱۶۵)، شرنگ، زہر۔

ادات الفضلا: شرنگ، زہر

بحر الفضائل: شرنگ، زہر

زفان گویا: شرنگ، زہر و گویند گیاه خربزه و تلخک، بفتح شین۔

موید الفضلا (ص ۵۳۶): شرنگ بالفتح و الکسر، زہر و قیل خربزہ تلخ الخ

۱۔ دکتر معین نے لغت فرس (ص ۲۸۱) کے حوالے سے یہ بیت مطلق زہر کے معنی کے لیے نقل کی ہے:

شاد باش اے ملک شہر کشاوند کہ شد

در دہان ہمد از ہیبت تو شہد شرنگ

(حاشیہ برہان ذیل شرنگ)

مدار (ج ۲ ص ۵۵۹): شرنگ بفتحین وکات فارسی، زہر و گیاه خربزہ و تلخک، بکمر سین نیز، استاد:

تیر ستم فلک ستم خدنگ است شہد و شکر جہاں شرنگ است
جہانگیری (ص ۱۰۴۲) میں ہے کہ شرنگ خربزہ تلخ ہے جو جنگل میں ہوتا ہے اور عربی میں اس کو حنظل کہتے ہیں۔ خاتانی:

ہر کہ بایاد تو شرنگ خورد
ہمچنان دان کہ نیشکر خورد ست
الوری: تیر ستم فلک خدنگ است الخ
عمید لویجی: بنگ سبک سراز سر و حشت زبان گشاد
کای نزد اہل عقل یکی شکر و شرنگ
و آن را کبست نیز نامند۔

سروری (ص ۸۷۰): شرنگ (فتح شین و رای ہملہ) زہر باشد۔

تیر ستم فلک خدنگ است
شہد شرہ جہان شرنگ است

رشیدی (ص ۹۳۱): شرنگ بفتحین و سکون نون، حنظل و در تحفہ خرزہرہ۔
تفصیلات بالا سے واضح ہے کہ اس کے اصلی معنی تو حنظل کے ہیں جس کو خربزہ تلخ کہا گیا ہے، لیکن مجازی معنی زہر کے ہیں، اور یہ معنی اتنی کثرت سے متداول ہے کہ اکثر فرہنگوں میں صرف یہی ایک معنی درج ہے۔ بہر حال غالب کی گرفت میں وزن ہونے کے باوجود بالکل درست نہیں، اور جب برہان کے ماخذ میں دونوں معنی ملتے ہیں تو صاحب برہان کے لیے دونوں کے درج کرنے کے علاوہ چارہ بھی نہ تھا۔

شب گرد ماہ را گویند و بعرابی تسر خوانند و عس و شبر و رانیز گفتہ اند (برہان)

غالب کہتے ہیں کہ ماہ کو شب گرد کے بجائے شب افزہ کہنا زیادہ مناسب ہے عس و

شبرو کے ایک معنی نہیں ہو سکتے، ”شب گرد شمعہ و عس را گویند نہ قمر و دزد و عیار را و شبر و دزد را خوانند، نہ عس و عابد و شب زندہ دار را“

شب رو کے بارے میں لکھا جا چکا ہے کہ اس کے معنی عابد شب زندہ دار، شمعہ اور دزد و عیار کے ہوتے ہیں، اس لیے غالب کا دوسرا قیاس سترتا سر بے بنیاد ہے، البتہ ان کا قیاس اس حد تک صحیح ہے کہ شب گرد کے معنی نگہبان شب شمعہ و عس کے ہیں، جیسا کہ مقدمہ اللہ زخمی (ص ۲۵۶) سے ظاہر ہے۔ لیکن دوسرے اور معانی کی تصدیق فرہنگ معین سے ہوجاتی ہے، اس میں شب گرد کے حسب ذیل معانی دیے ہیں:

۱۔ شب رو، ۲۔ ماہ۔ قمر ۳۔ عس، پاسبان شب، ۴۔ دزد، راہزن۔

شکوہ بضم اول بمعنی ہیکل باقوت و ہبات، و بکسرہ اول بمعنی ترس و بیم (ہول) غالب ایراد فرماتے ہیں: ”معلوم نہیں کہ یہ فرق (ضم و کسر) کس سے سیکھا ہے اور ”ہیکل باقوت کہاں سے لایا ہے، شکوہ بضم شین سے ہرگز نہیں، کسرہ سین و ضمہ کاف و واو مجہول سے ہے، اس کے معنی ہبات و عظمت سے متاثر ہونا، اس کا ترجمہ ہندی میں رعب میں آتا ہے۔“

لغت فرس چاپ تہران (ص ۴۵۳) شکوہ بمعنی حشمت، لیکن یورپی ایڈیشن (ص ۱۱۷) میں شکوہ بمعنی حشمت ہے اور عنقریب کی بیت شاہد نقل ہوئی ہے۔
صاح الفرس (ص ۲۸۲): شکوہ و شکوہ حشمت باشد، (حاشیہ میں شعر شاہ وقائی سے درج ہوا ہے حکیم انوری:

آب و آتش را اگر در مجلس حاضر کنند از میان ہر دو بردار شکوہ و داوری
قواس (ص ۸۵): شکوہ ہیکل و حشمت را گویند، نظامی گوید:

شکوہش چتر بر گردون رساند

سمندش کوہ بر جیون رساند

دستور الافاضل (ص ۱۴۹) شکوہ ہیبت۔

ادات الفضلا : شکوہ باواو فارسی، بزرگی کر عرب آنرا حشمت خوانند با مہابت
د قوت۔

زفان گویا : شکوہ، حشمت یعنی بزرگی بسیار، ہیکل و زیب و قوت و مہابت۔
موید الفضلا (ص ۵۴۸) شکوہ بالضم، باواو فارسی، ہیکل با قوت و مہابت
و بزرگی بسیار کہ بتائیش حشمت گویند الخ

مدار (ج ۲ ص ۵۷۴) شکوہ بضم، بزرگی بسیار و قوت و ہیکل و دریا خرو الخ
سروری : شکہ (بضمین) و شکوہ حشمت باشد : مثال اول استاد عنقری :
پادشاہی کہ بر شکہ باشد
علم او چون بلند کۂ باشد

مثال دوم شیخ سعدی :

اگر پای در دامن آری چو کوه
سرت ز آسمان بگذرد از شکوہ

و شکوہ بمعنی ترس و ہیبت آمدہ، مثال این معنی مولوی معنوی :

گفت کرۂ می شخوند این گروہ
ز اتفاق بانگشان دارم شکوہ

جہانگیری (ص ۱۵۳۸) : شکوہ با اول و ثانی مضموم و واو مجہول، دو معنی دارد :

اول ہیکل با قوت و مہابت و بزرگی بسیار باشد الخ

رشیدی (۹۳۳) : شکوہ، ترس و مہابت و آنکہ گویند فلان شکوہ دارد یعنی مہابت

دارد و شکوہ بین ترسیدن و مہابت نمودن و بریں قیاس شکوہ

و شکوہیدہ و شکوہندہ و شکہ و شکہیدن و شکہیدن

و انیز آمدہ۔ مولوی گوید : گفت کرۂ می شخوند این گروہ الخ

زفان گویا میں شکوہ بین مصدر ہے اور اس کے معانی دیے ہیں :

زیبا شدن و بزرگ و ترسیدن

تفصیلات بالا سے یہ بات واضح ہوئی کہ برہان میں جو معانی بیان ہوئے ہیں، ان سب کے مآخذ موجود ہیں۔ غالب کے اعتراضات زیادہ وزن نہیں رکھتے، البتہ اس بات کی فی الحال کوئی سند نہیں مل سکی کہ ترس کے معنی میں لفظ شکوہ میں شین مکسور ہے۔ عام فرہنگوں میں تو حرکات درج نہیں، صرف چند میں ضمہ سے لکھا ہے۔ البتہ مدار میں سکندری کے حوالے سے بکسر اول و سکون دوم درجہ حرکت کے معنی میں ہے، یہ معنی زفان گویا میں بھی ہے، لیکن اس میں حرکت مذکور نہیں۔ بہر حال اگر تعقیب کی جائے تو برہان کی حرکت کسرو کی بھی سند مل جائے گی۔

شکر د بروزن نگر دشکار کند، شکر د چارہ و علاج کند، شکر دن شکار کردن (برہان)

غالب کے اعتراضات یہ ہیں:

- ۱۔ شکر د صحیح نہیں، شکر د ہونا چاہیے بمعنی شکار کند۔
- ۲۔ شکر د کے معنی 'چارہ و علاج کند' صحیح نہیں، 'شکار کند' صحیح ہے۔
- ۳۔ مصدر شکریدن ہے شکر دن نہیں۔

غالب نے یہ بھی کہا ہے کہ اصل لفظ شکار ہے، اس میں الف حذف کر کے شکریدن و شکر د وغیرہ بنا لیے گئے ہیں۔

غالب کا پہلا اعتراض صحیح ہے، اس لیے کہ شکر دن مصدر (کاف عربی) سے لکھا ہے تو مضارع میں گان کیونکر ہو گا۔ جہانگیری (ص ۱۵۳) شکر د ہی ہے یعنی کاف کے بجائے گان اور باب کاف عمی اور فصل شین کے ذیل میں درج کیا ہے، کاف عربی کے ذیل میں اس لغت کا اندراج اس فرنگ میں نہیں ہوا، صاحب برہان کو یہ اطلاع جہانگیری سے ملی ہوگی۔ جہانگیری میں متعدد اشعار ہیں اور ہر ایک میں گان ہی آیا ہے۔ دوسرے اعتراض کے سلسلے میں صرف اتنی بات کہی جاسکتی ہے کہ بعد کہ

لے ڈاکٹر معین نے لغت فرس (۱۵۳) کے حوالے سے یہ شعر شاہ درج کیا ہے: فردوسی گوید:

جہانا ندانم سپر ابر درری

چو پردردہ خویش را بشکری

(برہان حاشیہ ذیل شکر دن)

مضفر ہنگوں مثلاً آئندہ راج میں چارہ علاج کرنے کے معنی میں ہے، اس سے قیاس ہوتا ہے کہ کسی قدیم ماخذ میں یہ معنی درج ہوں گے تیسرا اعتراض غلط ہے اس لیے کہ اصل مصدر شکریدن ہے اور شکریدن طریقہ تعدیہ ہے۔ زفان گویا، موبد ص ۵۴۵) فرہنگ سروری (۸۸۷) میں یہ دونوں مصاد وجود ہیں اور ان کے معنی شکار کردن اور شکستن درج ہیں، بلکہ اس سے دوسرے مشتقات بھی پائے جاتے ہیں۔

زفان گویا میں ہے: شکر ز شکست گویند شکر یعنی شکنند، شکر یعنی بشکن۔ اور اسی فرہنگ میں شکر کے ذیل میں آیا ہے:

شکر شکن یعنی شکنندہ، گویند دل شکر است یعنی دل شکنندہ، دازیں جاست کہ پرندہ زندہ را شکر گویند و صید را شکار۔ موبد ص ۵۴۴) شکر دن و شکریدن (ص ۵۴۱، بحوالہ زفان)، شکر (امر) (ص ۵۲۸) آئے ہیں۔ سروری اور مدار الافاضل وغیرہ میں انھیں کی پوری ملتی ہے۔

غرض یہ ہے کہ شکر دن مصدر اصلی ہے مصدر جعلی نہیں اور شکار، اسی سے اسم مصدر ہے۔ بلکہ فارسی لفظ شکو کی اصل بھی یہی مصدر ہے جیسا کہ زفان گویا میں درج ہے، البتہ شکاریدن شکار سے بنایا گیا ہے، یہ مصدر فرہنگ معین میں موجود ہے، اس بنا پر واضح ہے کہ غالب کا شکر دن کے وجود سے انکار اور شکار کو اسم غیر معروف قرار دینا اور اسی سے شکریدن کا بننا سبب بنیاد ہے۔

شید اسپہبد بمعنی رواں بخش است کہ بر عربی روح القدس خوانند (برہان)

غالب فرماتے ہیں کہ علم عربی میں نہ صاحب برہان قاطع کو درک ہے اور نہ قاطع برہان کے مولف کو، عربی علما رواں بخش کو روح القدس کا ترجمہ نہ مانیں گے، میں صرف اس قدر جانتا ہوں کہ شید اسپہبد و اسپہبدی شید نفس ناطقہ ہے جس کو پارسی رواں گویا کہتے ہیں؟

شید اسپہبد فارسی لفظ نہیں بلکہ آذر کیوانی فرقے کا بنایا ہوا جعلی لفظ ہے۔ حاشیہ برہان

قاطع (ج ۲ ص ۱۳۲۰) ملاحظہ ہو۔

صاحب برہان اور غالب دونوں دسائیری اور آذر کیوانی فریب کے شکار تھے، اس سلسلے

میں راقم کا وہ مضمون قابل ملاحظہ ہے جو غالب صہی نمبر میں شامل ہے۔

غفودہ بر وزن گشودہ، بمعنی ہفتہ (برہان)

غالب کہتے ہیں: "غفودہ مکر زبان دیو و پری است، البتہ در یک فرہنگ غفودہ بی توضیح اعراب بمعنی ہفتہ کہ عدد سیت مرکب از دہ و ہفت دیدہ ام، پندارم کہ این مرد دشمن ہفت را ہفتہ پنداشت، ز ہی قیاس۔"

فرہنگ سروری (ص ۹۴۵) میں آیا ہے:

غفودہ بوزن غفودہ، در تحفہ بمعنی ہفتہ باشد۔

در اصل یہ لفظ شغفودہ کی تصحیف ہے جس کے معنی ہفتہ کے ہیں، برہان (ج ۲ ص ۱۲۳۴)

میں یہ لفظ آہے جہانگیری (ص ۱۴۸۸) میں یہ بیت شاہد ہے:

بود ورد و حریر ہی وصف خلقت بہماہ و بسال و بروز و شغفودہ

(از افادات دکتر معین)

غوش، غوشا، غوشاد، غوشاک، غوشای (برہان میں)

پانچوں کے معنی سرگین خشک حیوانات درج ہیں۔

غالب کہتے ہیں مجھے ان پانچوں کی حقیقت نہیں معلوم صرف غوشاک کے معنی پانچک ہے

او پلا ہے یہاں چند فرہنگوں کے مندرجات نقل کیے جاتے ہیں:

جہانگیری (۲۰۴۳): غوش بآول مضموم و داو مجہول پنج معنی دارد؛ ...

دوم سرگین سایر حیوانات را نامند و آنرا غوشا ہم گویند: یوسف عروسی:

آن ردی او (نکر) چو یک آغوش غوش خشک

آن موی او (نکر) چو یک آغوش غوشہ

غوشا دو معنی دارد: اول سرگین حیوانات را گویند و آنرا غوش نیز خوانند

ناصر خسرو: بہ پیش نا کسی نہم بخواری تن چو نادانان

نہد کس نازہ مشکیں بہ پیش گندہ غوشائی

(ص ۲۰۴۴) غوشاد دو معنی دارد؛ اول سرگین حیوانات، دوم چار دیواری را گویند کہ شب ہنگام گادان و گوسفندان و شتران و امثال آن در آنجا باشند الخ غوشاک بمعنی غوشاست کہ مرقوم شد۔

اس فرہنگ میں غوشای کا الگ اندراج نہیں ہے۔

جہانگیری (ص ۹۳۵) : غوشاد جایگاہ گادان و گوسفندان باشد و حصا اداۃ الفصلا بمعنی جایگاہ دیوان و کاروان نیز آورده و گفته درخت بلند را نیز گویند، و در فرہنگ بمعنی چار دیواری کہ شبہا گادان و گوسفندان در ان باشد و بمعنی سرگین حیوانات نیز آورده۔

(ص ۹۳۹) : غوشش ... و بمعنی سرگین حیوانات نیز آورده مثال اس معنی یوسف عروضی گوید :

آن روی او نگر چو یک آغوش غوش خشک

آن موی او نگر چو یک آغوش غوشہ

(محمد ۹۳۱) : غوشاک، سرگین ستور کہ آن را خشک کنند و غوشای نیز گویند۔

(ص ۹۴۵) : غوشای، سرگین گا و باشد کہ در صحران خشک شدہ۔

رشیدی (ص ۱۰۱۶) : غوش، غوشاک، غوشاد، غوشای، سرگین حیوانات خشک۔

فرہنگ معین میں غوش، غوشا، غوشاد، غوشاک، غوشای پانچوں کا اندراج ہے۔ سردری اور رشیدی میں غوشا نہیں، غوشای مزید علیہ موجود ہے، جو اس کے وجود پر دلالت کرتا ہے فرہنگ معین و جہانگیری کے علاوہ مویہ میں بھی غوشا کا الگ اندراج ہے : غوشا (ج ۲ ص ۳۴) پاچک دشتی۔

(ص ۴۷) : غوشای، سرگین ستور کہ در دشت خشک شود۔

خلاصہ کلام یہ کہ برہان میں درج پانچوں شکلیں فرہنگوں میں موجود ہیں۔

فراخ دور مردم گشاہرو و شگفتہ و خندان، کسے کہ پیوستہ بہ عیش و عشرت

گذرانند، آنکہ ہر دم خوش روی و خوش خلقی کنندہ (برہان)

غالب فرماتے ہیں: ”در تحت شرح معنی فراخ رو (برای مفتوح)

فراخ رو (برای مضموم) بمعنی شگفتہ رومی نوید و گمان من آنست کہ فراخ صفت

دہان است نہ صفت رخ، چون مسکین دہان در رخ رایکے می داند از روی قیاس

فراخ رو آورده است۔“

اس بیان میں غالب نے مطالعے کی کمی کی بنا پر زبان کے بارے میں استعمال عام کے بجائے

قیاس کو دخل دیا ہے، فراخ نہ صرف رخ کی صفت ہے بلکہ متعدد ترکیبوں میں آئی ہے، مثلاً لغت

نامہ دہخدا میں حسب ذیل مثالیں ہیں:

فراخ آبرو، فراخ ابرو، فراخ آہنگ، فراخ بال، فراخ چشم، فراخ

حال، فراخ حوصلہ، فراخ خو، فراخ درم، فراخ دیدہ، فراخ رو و روی، فراخ

روزی، فراخ زیست، فراخ سال، فراخ سخن، فراخ عنان، فراخ عیش، فراخ

مایہ، فراخ مزاج، فراخ نان و نمک، فراخ نعمت۔

ان میں وہ مثالیں نہیں ہیں جن کے معنی میں کشادگی ظاہر ممکن ہے، جیسے:

فراخ آستین، فراخ بر، فراخ بوم، فراخ پیشانی، فراخ جای، فراخ چشمہ،

فراخ دامن، فراخ دست و دستی، فراخ دل، فراخ دوش، فراخ دہان،

فراخ دہانہ، فراخ شگاف، فراخ شکم، فراخ شلوار، فراخ قدم، فراخ کام، فراخ

کندوری، فراخ گام، فراخ گلو، فراخ میان۔

علاوہ ازیں جب کشادہ رو ممکن ہے تو فراخ رو پر اعتراض کیوں؟ بہر حال فراخ رو کے

جو معنی برہان میں درج ہے وہ بالکل صحیح ہے۔ غالب کے ایرادات بے معنی ہیں۔ فراخ روی کے

لیے فرہنگ آندراج کی یہ بیت شاہ قابل ذکر ہے:

دریا کہ چنین فراخ روی است

(نظافی)

بالایش قطرہ ہائے جوی است

فراز از اضداد است، ہم بستن در مراد است و ہم کشودن ... (برہان)

غالب نے اس پر اعتراض کیا ہے اور اس سلسلے میں ایک طویل بیان دیا ہے، فرماتے ہیں: ”صرف برہان کا مولف ایسا نہیں کہتا، بلکہ دوسرے لوگوں کا بھی یہی خیال ہے، اور اس پر اجماع ہے، ہم کہتے ہیں کہ یہ اجماع ایسا ہی ہے جیسے اہل شام کا اجماع خلافت یزید پر، جاننا چاہیے کہ فراز نشیب کی ضد ہے، چونکہ دروازہ بند کرتے وقت دروازے کے تختے دونوں طرف سے دکھائی پڑتے ہیں، یہ بلندی کی صورت ہے پس دروازہ بند کرنے کو فراز کرنا کہتے ہیں۔ جیسا کہ سعدی کہتے ہیں:

بروی خود در طمّاع باز نتوان کرد

چو باز شد بد رشتی فراز نتوان کرد

باز کردن بمعنی کھولنا اور فراز کردن بمعنی بند کرنا ہے، یعنی طمّاع کو اپنے پاس نہ آنے دو (دروازہ نہ کھولو)، اور اگر آہی گیا تو پھر اس پر دروازہ بند نہ کرو، اس مغالطے کا بنیاد حافظ کے شعر سے استناد ہے:

حضور مجلس انس است و دوستان جمعند

و ان یکاد بخوانید و در سراز کنید

اول مجلس انس و مجمع احباب و بے تکلف دوستوں کی حرکتیں خاص کر بزم شراب میں، یہ سب باتیں دل میں رکھنی چاہئیں، اس کے بعد سمجھنا چاہئے کہ مجلس انس خلوت ہے جو اغیار سے خالی ہے۔ اگر ناگاہ کوئی بیگانہ داخل ہو جاتا ہے تو سب کا عیش مکدر ہو جاتا ہے۔ ہجوم عام میں نظر بد کے علاوہ کسی دوسری پریشانی کا اندیشہ نہیں۔ جس کو ”ان یکاد“ پڑھ کر رفع کیا جائے اور دروازہ کھول دیا جائے تاکہ پڑوسی اور شہری داخل ہو جائیں اور اہل مجلس کی رسوائی کا تماشا کریں بلکہ محتسب اور کوتوال بھی آجائیں اور مستوں کو گرفتار کر لیں۔ اگر لوگ کہیں کہ اس صورت میں ”ان یکاد“ کی پڑھنے کی ضرورت کیا ہوگی۔ عرض ہے کہ ایک دوسرے کی نظر بد سے بچانے کی غرض سے جو بیگانوں کی نظر بد سے زیادہ خطرناک ہے۔ ایک جہاں دیدہ شخص فرماتے ہیں کہ اغیار کی آفت دروازہ بند کر کے اور نظر بد کا اثر ”ان یکاد“ پڑھ کر رفع کریں، سیف الحق میاں داد سیاح لطائف غیبی میں یہ دلیل پیش کرتے ہیں کہ فراز کردن در سے سوائے بند کرنے کے

کچھ مراد نہیں۔ وہ لکھتے ہیں کہ جب تک دروازہ بند نہ ہوگا اس کے کھولنے کا حکم کیونکر دیا جاسکتا ہے، جب دروازہ بند تھا تو اہل مجلس کیوں کر داخل ہوئے کہ مجلس اس کے انعقاد کے بعد دروازہ کھولنے کا حکم دیا جاتا ہے۔“

اگرچہ مرزا صاحب فرما چکے ہیں کہ در فراز کردن کے معنی بند کرنے پر جو اجماع ہے وہ یزید کی بیعت کے اجماع کی طرح ہے۔ (ظاہر ہے یہ مثال نہایت ہی کریمہ اور سخت ہے اور غالب کی سیرت کا بڑا نقص) پھر بھی چند فرہنگوں کے اقوال ذیل نقل کیے جاتے ہیں:

زقان گویا: فراز، بلند و نشیب، گشادن و گستردن، بالا چیزی و نزدیک۔

ادات الفضلا: فراز، بالا و بلندی و پیش گشادن و گستردن و نزدیک۔

بحر الفضائل: فراز، بلندی و گشادن و بست کردن و پیش آمدن۔

موید الفضلا: (۲: ۵۴) فراز، بالغ گستردن و بستن و گشادن و نزدیک و پیش

و بالا و بلندی و فراہم۔

جہانگیری (ص ۱۰۵۴): میں بارہ معانی درج ہیں:

۱۔ گشادہ و پهن، اس کے لیے حافظ کی وہ بیت درج ہے جس کا مطلب غالب نے بیان کیا ہے۔ پھر کمال اسماعیل کی یہ بیت:

چو مطرح ارچہ کہ افکنده ایم دلی پیریم

بہشتی تو چو مسند شویم دسینہ فراز

۲۔ بستہ، اس کے لیے حافظ اور کمال اسماعیل کی یہ ابیات ہیں:

منعت مکن کہ ہر کہ محبت نہ راست با عشقش بروی دل در معنی فراز کرد حافظ

جہاں پناہا، از امن دولتت امروز دہان عافیہ باز است و چشم فتہ فراز (کمال)

۳۔ قریب و نزدیک، ۴۔ جمع، ۵۔ پیش، ۶۔ اس وقت سے کھلا ہوا، ۷۔ فرو

و فروزاں، ۸۔ زیر و بالا، ۹۔ بلند، ۱۰۔ سرکش، ۱۱۔ خرزہ، ۱۲۔ نشیب۔ (آخری تین معا

کی ابیات شاہد درج نہیں ہیں۔)

سروری (ص ۹۶۵ - ۹۶۶): چند معنی دارد: (۱) باز باشد گویند از ری باز

فرخی گوید:

بمرا دل او بودم من دی و پری
بمرا دل خود با غم از امروز فراز
۲۔ فرافتن و در آمدن۔ سدی:

درین امید ببرد درین عمر عزیز
کہ ہرچہ در دلم است از دم فراز آید
(۳) عکس نشیب (۴) در پوشیدہ و بستہ، حافظ:

صفت مکن کہ ہر کہ محبت نہ راست بآ
عشقش بروی دل در معنی فراز کرد

(۵) باز کردہ و کشودہ (۶) خون (۷) بالا (۸) نزدیک و قریب (ان میں سب کے شعر شاہ درج ہیں)

رشیدی (ص ۱۰۲۵): فراز همان افراز بمعنی معانی (۱) باز باشد چنانکہ گوید از دی
فراز یعنی از دی باز (۲) نزدیک (۳) بالا و بلند (۴) پوشیدہ و بستہ (۵) باز کردہ شد
(درین تامل) (۶) جمع (معنی نزدیک مناسب) (۷) خون۔

فرہنگ معین (ص ۲۵۰): (۱) بالا (۲) باز، کشادہ (۳) بستہ کے لیے فرخی کا یہ
قطعہ نقل ہوا ہے:

کس نہ بیند فرو شدہ بہ نشیب ہر کہ خواہد بر کشد بفسراز
مہر و کینش مثل دو دربانند در دولت کنند باز و فسراز
بر بداندیش او فسراز کنند
باز دارند بر موافق باز

فراز بمعنی بستہ کے لیے چند مثالیں اور درج کی جاتی ہیں:
زستن و مردنت یکی است مرا غلبکن درچہ باز یا چہ فسراز

— ابو شکر

ہر کی، پیمو نہنگی و زبس جہل و طمع دہنِ علم فراز و دہنِ رشوت باز
 _____ ناصر خسرو

رہِ بیرون شد از عشقت ندانم در ہر دو جہاں کوئی فراز است
 _____ النوری

غالب آخذند زن شد دراز جہد می کرد و نمی شد لب فراز
 _____ مولوی

در معرفت بر کسائی است باز کہ در ہاست بر روی ایشان فراز
 _____ سعدی

در جنگ ہر دو سپہ شد فراز بسوی سپہ پہلوان گشت باز
 _____ اسدی

گر گنہ کردی در او ہست باز توبہ کن کایں در نخواہد شد فراز
 _____ عطاس

فرا شو چو بینی در صلح باز کہ ناگہ در توبہ گردد فراز
 _____ سعدی

ان مثالوں کے بعد اس بات میں کوئی شبہ باقی نہیں رہ جاتا کہ فراز کے معنی کھلا ہوا اور بند دونوں کے ہیں، اور اس لحاظ سے یہ لفظ تضاد میں سے ہے، غالب نے حافظ کے شعر کی جو تشریح کی وہ ہرگز قابل قبول نہیں ہو سکتی، اور سعدی کی یہ بیت تو کسی توجیہ کی متحمل نہیں ہو سکتی :

بروی خود در طماع باز نتوان کرد

چو باز شد بدشتی فراز نتوان کرد

آخر میں منوچہری کی دو بیت فراز بمعنی بستہ نقل کی جاتی ہیں :

کفِ راد تو باز است و فراز است این ہمہ کفہا

در بارت گشادہ است و بستہ است این ہمہ در ہا (دیوان ص ۴)

ہمچنان سگی کہ سیل اور را بگردان زکوه
گاہ زان سوگاہ زین سوگہ فراز و گاہ باز
(ص ۳۲)

فرجد بوزن امجد، پدر جد را گویند الخ (برہان)
غالب قاطع برہان میں لکھتے ہیں :

”بحان اللہ، قر فارسی اور جد عربی بمعنی پدر پدر سمجھنا مضحکہ خیز ہے۔ میں یہ پسند کروں گا کہ چونکہ ’نے‘، ’بے‘ میں تبدیل ہوتا ہے اس کو پر جد کہنا چاہیے جیسا کہ ہندی میں پر دادا کہتے ہیں۔ قرآن السعدین کا ایک مصرع ہے : فرجد از فرجد خود یافت،

اس کے شاعرین نے فرجد بمعنی پدر سوم سمجھا ہے اور اس مصرعے کو شہادت میں پیش کیا ہے۔ گویا ممدوح امیر خسرو نے سلطنت جد خود اپنے جد کے پدر سے پائی ہے حالانکہ یہ خیال غلط ہے، اس بادشاہ نے اپنے دادا کی سلطنت اپنے باپ سے پائی ہے، مصرع کے معنی سنیے، فرجد ایک پہلو کی لغت ہے جس کے معنی کرامت کے ہیں اور فرجد (بضم جیم) اس کا مخفف ہے اس مصرعے میں یہی فرجد ہے بضم جیم، نہ فرجد بضم مفتوح، معنی یہ ہوئے، میرے ممدوح نے اپنے جد کی سلطنت کرامت اور اقبال کی یادری سے پائی ہے۔ چونکہ فرجد سے واقف نہ تھے اس لیے اس کا ترجمہ پر دادا کیا، اور اس کی طرف متوجہ نہ ہوئے کہ فلاں شخص اپنے دادا کے تحت پر بیٹھا ہے نہ اپنے پر دادا کے بجائے، اس کے برعکس لوگوں نے قیاس سے کام لیا، مجھے اس دکنی پر ناز ہے کہ فرجد بروزن مقصود بمعنی معجزہ لکھتا ہے اور فرجد کو اس کا مخفف نہیں جانتا، اور قرآن السعدین کی اتباع میں فرجد کے معنی پدر جد لکھتا ہے، حالانکہ عربی و فارسی میں پدر جد کے لیے خاص کلمے متعین نہیں۔ عربی میں جد کی جمع اجداد اور فارسی میں نیا یعنی نیاگان لکھتے ہیں۔“

فرجود سائیری لفظ ہے (رک: فرہنگ دسائیر ص ۲۵۶) جو تمام تر ایک جعلی کتاب ہے اور اس میں مندرج تمام الفاظ جعلی و فرضی ہیں۔ پہلی حال فرجد کا ہے، امیر خسرو سے سینکڑوں سال بعد دسائیری و آذرکیوانی تحریکیں وجود میں آئیں اس لیے خسرو کی تحریریں اس جعلی کتاب کے اثرات سے پاک ہیں۔ مگر غالب کے نزدیک دسائیر آسمانی کتاب ہے جو کئی ہزار برس پہلے نازل ہوئی، اس کے الفاظ امیر خسرو سے پرانے ہیں اس بنا پر ان کا امیر خسرو کی تحریر میں شامل بعید از قیاس نہیں، یہ خیالات بالکل بے بنیاد ہیں۔ اور غالب اور صاحب برہان دونوں اس کے اسیر ہیں۔

بہر حال امیر خسرو کے مصرعے کے معنی یہ ہیں :

”اس کو اپنے جد کی شان و شوکت اپنے پردادا سے وراثت میں ملی تھی“

در اصل فرجد کے معنی وہی ہیں جو برہان میں پائے جاتے ہیں۔

سروری (ص ۹۵۹) فرجد (بوزن سرمد) جدا علی را گویند؛ مثالش حکیم سنائی گوید:

داشت با فرجدش دہی روزی

در سر این فضول دہقانی

وامیر خسرو نیز گوید :

نور جد از چہرہ اوتافتہ

فرجد از سر جد خود یافتہ

لغت نامہ دہخدا میں اس بیت کو نامر خسرو کا بتایا ہے

رشیدی (ص ۱۰۲۷) فرجد بفتح فاء جیم، جدا علی۔ اس کے بعد سنائی اور امیر خسرو کو

شعر بطور شاہد نقل ہوئے ہیں۔

فَرَج و فَرَج برہان میں یہ دونوں لفظ بمعنی لعنت و نفرین آئے ہیں، غالب

نے گرفت کی ہے کہ ”ان دونوں میں سے ایک صحیح ہوگا، مگر معلوم نہیں صحیح لفظ کون سا ہے“

اس سلسلے میں عرض ہے کہ غالب کا ایراد بجا ہے، لیکن اگر وہ ذرا سی کوشش کرتے تو صحیح

غظ معلوم کہتے، دراصل فریہ صحیح ہے اور فرنہ اس کی تصحیف ہے، (دیکھئے برہان و تامل
صحیح دکن معین ذیل فرنہ)۔

اکثر فرہنگوں میں فریہ بمعنی لعنت ہے، مثلاً یہ اشعار ملاحظہ ہوں :

بہر تو آفریں باشد ز سعد مشتری

قسم خصم از محس کیوان فریہ و نفرین بود

(منوی)

سروری (۹۹۲) میں یہ بیت فرخی کے نام سے نقل ہے یہی دونوں ابیات سروری (ص ۹۹۲)

در رشیدی (ص ۱۰۳۳) بطور شاہد نقل ہیں

دزدی طرار ببردی ز راہ

فریہ بر آن خائن طرار کن

(ناصر خسرو)

جہانگیری (ص ۱۰۹۲) میں فریہ با اول مکسور بٹانی زدہ نفرین باشد، مختاری راست :

خواہی بکہ باشد و خواہی بہ فلسطین

با دامن او فریہ گرہ کردم و پیوند

حکیم سوزنی نظم نموده :

باز در ہزل سرکشایم ازان تا

فریہ کنم بر عدوی جاہ تو انبار

و در عربی بمعنی دروغ آمدہ۔

فسوس بازی و ظرافت، سخر و لاغ، دریغ و حسرت و تأسف، (برہان)

فسوسیدن دریغ و تأسف و حسرت خوردن، مسخرگی و ظرافت کردن، از

راہ بیرون شدن و بیراہی کردن۔ (برہان)

غالب نے اس سلسلے میں بڑی دلچسپ باتیں نئے انداز میں لکھی ہیں :

”مسافروں کو اطلاع ہو کہ وادی گفتار کے بھوت نے عجیب و غریب بانگ

لگائی ہے، عربی اور پہلوی کو ملا دیلے، اور نظارہ کے رہ گزر پر قابل دید

نقش چھوڑا ہے۔ میں اس سے صرف نظر نہیں کر سکتا اور اس کی کوتاہیوں کا پردہ چاک کروں گا، افسوس (الف مفتوح اور واؤ مجہول سے) عربی لفظ ہے، اس کے معنی دریغ ہیں اور تأسف، متأسف، واسفاه سب افسوس سے مستخرج ہیں، فوس (بہر دو صمہ و واو معروف) فارسی لغت ہے جس کے معنی استہزا کے ہیں، یہ بے خرد افسوس اور فوس کو ایک ہی جانتا ہے اور عربی میں جتنے معانی افسوس کے ہیں، وہی فوس کے تحت ایک ایک کر کے درج کرتا ہے۔ مزید یہ بھی جاننے کی چیز ہے کہ شکار، شکوہ، خواب، آرام کی طرح جامد لفظ ہے۔ اس کا مصدر نہیں، لیکن اگر تفتن کے لیے اس کو منفرد بنالیں تو جائز ہے لیکن محض استہزا کے معنی کے لیے۔ اس کے بعد اضافہ کرتے ہیں: ”افسوس بالفتح اگر عربی نہیں ہے نہو، فارسی میں حسرت و حیف و دریغ کا مترادف ہے، بکسرہ ہمزه غلط ہے اور بحذف الف لغو و نامستعمل، و بمعنی بازی و سحر و لاغ جھوٹ، فوس (بضمین و واؤ مجہول) (پہلے واو معروف سے لکھ چکے ہیں) بمعنی استہزا ہے، فوس سے حسرت و افسوس مراد لینا اور اسی طرح بالعکس گمراہی ہے، اور فسوسیدن (بروزن نکوہیدن) بمعنی سحر و حیف مضحکہ خیز و تمسخر آمیز ہے۔ افسوس بالف مفتوح و فوس بروزن عروس ایک نہیں، ہر ایک کا مفہوم جداگانہ ہے، افسوس کو اگر میں نے اشتباہاً عربی لکھ دیا تو یہ سہو طبعی ہے، امید کرتا ہوں کہ صاحب برہان قاطع کے معتقد حضرات ان غلطیوں کی بنا پر جن کو اجمالاً میں نے لکھا ہے اور برہان میں مفصل طور پر موجود ہیں، جامع برہان کو اگر کم از کم کچھ نہ کہیں جیسا کہ میرے بارے میں کہہ چکے ہیں کہ عربی نہیں جانتا، اس کے بارے میں یہ کہیں کہ فارسی نہیں جانتا سمجھا۔ ہاں، انشا

۱۔ عربی میں مجہول آواز نہ ہونے کے باوجود غالباً افسوس کو عربی لکھتے ہیں۔

کا یہی تقاضا ہے، اگر اس کا لحاظ نہ ہوگا تو افسوس کا موقع ہوگا۔

اس طویل بیان میں جو باتیں نتیجے کے طور پر نکلتی ہیں وہ یہ ہیں :

۱۔ افسوس عربی ہے جس کے معنی تأسف کے ہیں اور فوس فارسی ہے جس کے معنی

استہزا کے ہیں، (بعد کے بیان میں غالب افسوس کے عربی ہونے سے تائب ہو گئے)

۲۔ افسوس اور فوس ہم معنی نہیں، فوس کے معنی استہزا ہے اور افسوس کے معنی

دریغ و تاسف ہے۔ افسوس میں حذف الف ناستعمل و غلط ہے۔

۳۔ فوسین کوئی مصدر نہیں۔

افسوس اور فوس دونوں معنی اور مادہ کے اعتبار سے ایک ہی ہیں، زمرخشی نے

مقدمۃ الادب (ص ۲۵۶) میں مسخوۃ کا مترادف افسوس کر دیا لکھا ہے، اور اسی کتاب

کی قسم ثانی (رک: حاشیہ ص ۲۵۶) میں رقم طراز ہے :

”استخزمنہ، خندید از وی افسوس داشت او۔“

کلمہ افسوس پہلوی لفظ افسوس سے نکلا ہے جس کے معنی مسخرو استہزا کے ہیں، نامہ

پہلوی اندر ز آتر پات مہر اسپندان میں آیا ہے :

”بہ سامند مرد افسوس م کن“

مقدمۃ الادب کے مصحح جناب سید محمد کاظم امام نے اضافہ کیا ہے :

کلمہ افسوس ادبیات فارسی میں عرصے تک اسی معنی (سخر و استہزا) میں استعمال

ہوتا ہے۔ جیسا کہ فردوسی طوسی کہتا ہے :

بوژہ دلاور سپہدار طوس

کہ در جنگ بر شیر گیرد فوس

بعد میں اس کے معنی میں تبدیلی ہوئی اور دریغ کے معنی میں استعمال ہونے لگا۔ یہ

راے درست نہیں بلکہ قدیم زمانے ہی سے فوس اور افسوس دونوں ہم معنی مستعمل ہوتے رہے

ہیں۔ صحاح الفرس میں افسوس کے صرف ایک ہی معنی لکھے ہیں، صاحب صحاح رقم طراز ہے

(ص ۱۴۰)

”افسوس کلمہ ایست کہ متحرک و غالباً وقتی استعمال کنند کہ چیزی فوت شدہ باشد مثلاً

نعت :

دی روز وصال یار جان اشکری
افسوس کہ برد فتر عزم ایام
و شاید کہ فسوس گویند بحذف الف۔
امروز چنین فراقی عالم سوزی
ایں را روزی تولید آنرا روزی

ز فان گویا میں ہے : فسوس سحر و حسرت، و بہمزہ مفتوح نیز گویند افسوس۔
مؤید (ج ۲ ص ۵۵) میں ہے : فسوس باوا فارسی، حسرت و سحر و در لغات
شاہنامہ مسطور است از راہ بیہ شدن۔

جہانگیری (ص ۱۳۱۵) فسوس باؤل مکسور و ثانی مغموم و داو مجہول، سہ معنی دارد :
اول سحر و لاغ باشد و آنرا افسوس نیز گویند، عنقریب راست۔
اگرچہ خویشتن اندر فسوس می آری
ہمی خود تو بر خویشتن کند آوا
و فسوسیدن مصدر آن است، فردوسی :

رخش بر مہ و خور فسوسد ہی الخ
دوم از راہ بیردن شدن و بیراہی کردن امیر خسرو الخ
سوم در میخ و حسرت بود الخ
سردری (۹۷۰) فسوس بمعنی سحر و دہلیخ باشد، مثال ہر دو معنی، ابو شکور گوید :
دیو بگرفتہ مرا ترا فسوس
تو خوری بر زبان مال فسوس

و در فرہنگ بمعنی بیراہی کردن و بیراہ شدن و باییت امیر خسرو متمک شدہ۔
رشیدی (۱۰۴۸) فسوس بالغنم مغفٹ افسوس مر قوم بہرہ معنی یعنی در رخ و استہزا و نام
شہر و قیانوس، و فسوسد بمعنی استہزا کند الخ
یہ فرہنگوں کے اقوال تھے، ذیل میں ایسے اشعار نقل کیے جاتے ہیں جن سے اندازہ ہوگا

کہ فوس اور افسوس میں بلحاظ معنی اشتراک ہے۔

۱۔ فوس بمعنی ہزل و سحر:

اندین ایام ما بازار ہزل است و فوس کار بو بکر بابی دارد وطنز نجی

(دیوان منوچہری ص ۱۴۰)

یکی شاہ بدنام او بخلوس کہ با حیلہ و رنگ بود و فوس

(عنصری بحوالہ لغت نامہ)

۲۔ فوس بمعنی حسرت و درین و افسوس:

کہ ایں تخت شاهی فوس است و باد بدو جاودان دل نباید نہاد (نفوسی)

کہ گیتی سراسر فوس است و درنج سراپہی چون نمایند گنج ()

برگ خداوندش آزار طوس تہ کرد مرخوشتن بر فوس (عنصری)

افسوس بمعنی ہزل و سحر و استہزا:

ایں جایگاہ نتوان تزدیر شعر کردن افسوس کرد نتوان بر شعر مرغاری

(دیوان منوچہری ص ۱۰۰)

بر لالہ کند سرخ گل افسوس ہی ز گس گل را دست دہد بوس ہی

(ایضاً ص ۱۸۲)

افسوس بمعنی تاسف و حسرت:

آخر افسوستان نباید از انک ملک در دست مشتی افسوی است

(انفوسی بحوالہ سبوح و رشیدی)

افسوس اور فوس کے ہم معنی ہونے سے غالب کے قول کی تردید ہو گئی۔ علاوہ بریں

فسویدن مصدر کی تغلیط بھی ثابت نہیں ہے، فردوسی کہتا ہے:

رخش بر مہ و خور فوسد ہی پری خاک را ہش بوسد ہی

نامر خسرو: بدان سقا کہ خود خشک است کاش

گہی بگری و گہ بفسوس و بر خند

فرہنگ معین میں فسویدن کے علاوہ افسویدن بھی مصدر درج ہے۔
 خلاصہ یہ کہ افسوس اور فسوس معانی کے اعتبار سے یکساں ہیں، اور افسوس پرانے زمانے
 سے حسرت و رنج کے علاوہ استہزا، ہزل، سخر کے معنی میں فسوس کی طرح استعمال ہوتا چلا
 آیا ہے اس سلسلے میں غالب کی گرفت صحت سے دور ہے۔

فغ، فغستان، فغاک، فغفور، فغوارہ برہان میں فغ
 اور فغفور میں حرف اول مفتوح اور بقیہ تین یعنی فغستان، فغاک اور فغفور میں مضموم لکھا ہے
 غالب نے گرفت کی کہ جب یہ سارے لفظ فغ سے مشتق ہیں تو حرف اول کے حرکت کی
 تبدیلی درست نہ ہوگی۔ یہ گرفت بالکل صحیح ہے۔ عقل و دانش کا فیصلہ اسی کے حق میں ہے
 لیکن صاحب برہان کے سامنے قدیم فرہنگوں کا اختلاف تھا، اسی لیے وہ کسی صحیح فیصلے پر نہ پہنچ
 سکا۔ سروری میں فغ، فغفور، فغاک، فغوارہ چاروں میں حرف اول مضموم آیا ہے۔ رشیدی میر
فغ کو دونوں حرکتوں سے بیان کیلئے ہے۔ اور باقی الفاظ کو قارئین کے صوابدید پر چھوڑ دیا ہے
 مویہ الفضلا میں فغ، فغاک، فغستان، تینوں میں حرف اول مضموم لکھا ہے۔ فغاک میر
 یہاں تک لکھا ہے کہ شرفنامہ میں بضم ہے اور ادات میں بالکسر۔ فغفور کی حرکت نہیں لکھی
 جہانگیری میں فغ، فغستان، فغاک، فغشور (جہاں کے لوگ، خوب صورت ہوتے ہیں) فغوا
 سب میں اول مضموم ہے، اس میں فغفور نہیں آیا ہے۔ بعض نسخوں میں فغستان اور بعض
 میں فغوارہ نہیں آیا ہے۔ (دیکھیے مطبوعہ مشہد ص ۴۲-۱۴۴) اس بنا پر برہان میں
 اختلاف حرکت ہے۔ ورنہ درست بات وہی ہے جو غالب نے لکھی ہے۔

غالب نے یہ بات بھی درست لکھی ہے کہ فغفور فغ پور تھا، یعنی پسرت، اس پر
 حرف ایک کمی رہ گئی ہے کہ جس طرح فور پور سے مستفاد ہے، اسی طرح فغ فغ ہے جس
 معنی خدا، بت وغیرہ ہیں۔ فارسی جدید میں فغ استعمال نہیں ہوا اور اسی طرح فغفور
فغفور بھی فارسی میں مستعمل نہیں معلوم ہوتے۔ غالب نے فغفور کے سلسلے میں ایک
 لکھی ہے کہ بادشاہ کے لڑکا نہیں جیتا تھا۔ جب اس کی اولاد زریں ہوئی تو بت کے نام

اس کو وقف کر دیا، ہندوستان میں بھی مسیتا یا سیتی مسجد کی طرف منسوب ہوتے ہیں، یہ نسبت تو درست ہے لیکن فغفور کے لیے اس قصبے کی کوئی سند نہیں، دراصل غالب نے اس قصبہ کو رشیدی سے لیا ہے جس میں یہ ہے :

”فغفور دراصل فغفور بودہ یعنی پسرت زیرا کہ پدر و مادرش نذر بت کردہ بودند۔“
یہ قصبہ من گڑھت ہے، فغفور اسی طرح کا نام ہے جیسے عطاء اللہ، عطاء الرحمن خدا داد وغیرہ۔

غالب کے یہاں فناک اور فنوارہ دونوں کے معنی مرد بی حس و حرکت ملتے ہیں۔ انھوں نے فناک کے عام معنی ’حرامزادہ‘ کی نفی کی ہے، لیکن فرہنگوں سے برہان میں درج معانی کی تائید ہوتی ہے؛ مثلاً تین قدیم فرہنگوں لغت فرس، قواس اور صحاح میں فناک بمعنی ’حرامزادہ‘ والہ و قلمبان‘ ملتے ہیں اور بیت شاہد یہ ہے :

آن کت کلوخ روی لقب کرد خوب کرد
ایر القب گران نبود بر دل فناک

(دیکھئے ص ۶۴ چاپ یورپ، ص ۱۰۴، ص ۱۸۴ بالترتیب)

جب کہ فنوارہ کے معنی صحاح (ص ۲۸۵) میں درج ہیں (قواس سے یہ لفظ خارج

ہے)۔

”فنوارہ کسی باشد کہ از خجالت یا از دلنگی آواز ندہد و خاموش باشد، چون بت کہ اور آفغ گویند و گویند“ فنوارہ شدست“ یعنی مانند فغ شدہ است۔“
لغت فرس کے یورپی ایڈیشن میں یہ لفظ شامل نہیں۔ البتہ بعد کے ایڈیشن (ص ۴۲۵) میں اس کے یہ معنی ہیں :

کسی کہ از غایت تکبر و غرور یا از بیاری اندوہ و طلال ساکت باشد و سخن نگوید :

فغفور بودم و فغ پیشم

فغ رفت و من بامدم فنوارہ (فرہنگ معین ص ۲۵۵۸)

خلاصہ یہ کہ فناک اور فنوارہ مترادف نہیں۔

قافلہ شد بمعنی قافلہ رفت یعنی قافلہ سالار رفت کہ کنایہ از فوت شدن

پیغمبر باشد صلوات اللہ علیہ۔ (برہان)

غالب کا اعتراض یہ ہے کہ قافلہ شد کو لغت کیوں قرار دیا گیا، پھر شدن اور رفتن مترادف ہیں، اس کے معنی لکھنے کی ضرورت نہ تھی۔ تیسری بات یہ کہ قافلہ رفتن سے قافلہ سالار رفتن مراد لینا اور پھر کنایہ سرور کائنات کی وفات فرض کرنا قابل قبول معلوم نہیں ہوتا۔

اس سلسلے میں یہ عرض ہے کہ ادات الفضلا میں قافلہ شد ایک اندراج ہے جو حق۔ د کے تحت درج ہوا ہے۔ شدن کے دو معنی ہونا اور جانے کے ہیں، برہان میں دوسرے معنی کی تفصیل غیر ضروری نہیں ہے۔ تیسری بات یہ کہ اگرچہ ادات میں برہان کی تفصیل موجود نہیں، لیکن اس میں قافلہ شد کے یہ معنی درج ہیں:

”قافلہ شد ای انبیاء علیہ السلام رفتند و اصحاب و متابعان اور رفتند۔“

قبچاق بحسب اول نام دشت و صحرائے از ترکستان، و طایفہ از ترکان ہماں

نواحی را قبچاقی می گویند (برہان)

غالب کا خیال ہے کہ نہ یہ لفظ کسر سے ہے اور نہ یہ دشت کا نام ہے، بلکہ اقوام منول میں ایک گروہ کا نام ہے۔

در اصل قبچاق کی کمی اور صورتیں تارہنوں میں درج ہیں۔ مثلاً قسحاق، خفحاق، خفچاخ یہ ایک بڑا طویل خطہ تھا، اس کا تفصیلی ذکر ڈاکٹر محمد معین نے فرہنگ معین (ج ۶) میں کیا ہے ان کے بیان کا خلاصہ یہ ہے:

شمال بحر خزر میں ایک علاقہ کا نام اور وہاں کے ترک طایفہ کا نام قبچاقی تھا، سلجوقی ابت میں اسی علاقے میں اپنی بھیڑ بکریاں چرایا کرتے تھے، چنگیز کی مملکت جب تقسیم ہوئی تو دشت قبچاق جو جی کی اولاد کو ملا، اور خود جو جی اور اس کا بیٹا باتو اسی علاقے میں رہتے تھے، اور مورخوں کے بقول ۹۲۹ء تک جو جی کی اولاد اسی علاقے پر حکمراں تھی۔ دشت قبچاق کو دو حصوں میں تقسیم کر گیا ہے، دشت قبچاق شرقی و دشت قبچاق غربی، شرقی قبچاق درہ سقلای سیحون اور الخ طار

اور کوچک طانغ پہاڑوں کے درمیان واقع تھا۔ اس کے مغرب میں قبائل گوگ اُردو کا مسکن تھا جو ملیح تھے باتو (پسر جوجی) کے شمال میں ازبک تھے جو شیبان کے تابع تھے، شرق میں الوس چغتائی کا مسکن تھا اور جنوب میں ریگستان قزل قوم اور پہاڑ ہیں، دشت قسپاق غربی کو دریاے ڈان اور والگا سیراب کرتے ہیں۔ اس کے مشرق میں کوہ اورال، مغرب میں ڈے نی بر، شمال میں بحر خزر اور جنوب میں بحر اسود ہے۔

ذیل میں حدود العالم تالیف ۳۷۲ء بعد کا ایک اقتباس نقل کیا جاتا ہے جس سے واضح ہوگا کہ قنچاق یا خفناخ کا جاے وقوع کیا تھا:

۲۱۔ سخن اندر ناحیت خفناخ

”خفناخ را حد جنوبیش بہر بنگا دارد و دیگر ہمہ باویرانی شمال دارد،

کہ اندروی پنج حیوان نیست و ایشان قومی اند از کیمیاک جدا شدہ و بدیں جا

مقام کردہ و لکن بدختر اند از کیمیاکیان و ملک ایشان از دست مملک

کیمیاک است“

۰ خفناخ کے قبل ناحیت بنگا، غون کیمیاک، تخس، چگل، خلخ، خرنیز وغیرہ کا بیان ہوا

ہے، غرض واضح ہے کہ خفناخ (قنچاق، قنچاق) ایک ناحیہ یا خطہ تھا جہاں کے باشندے

خفناخی (قنچاقی، قنچاقی) یا مرف خفناخ کہلاتے تھے۔ بڑے بدخوش مشہور تھے۔ اس لفظ کا

تلفظ مرف اول کے کسرہ سے ہوتا ہے۔ اس سے ثابت ہوا کہ برہان میں مندرج مطالب بالکل درست

ہیں اور غالب کا اعتراض بے موقع ہے۔

کارکیا بکسر ثالث و کاف فارسی و تھتانی بالغ کشیدہ، بمعنی پادشاہ و وزیر و

کار فرما و کاروان باشد و ہر یک از عنایم راجع رانیز گویند (برہان)

غالب کا اعتراض یہ ہے کہ گیا غلط ہے، کیا ہونا چاہئے، نیز حرف سوم مکسور نہیں

۱۔ حدود العالم مطبوعہ کابل، ص ۸۶ مکتب کے متن میں کئی جگہ اس ناحیت کا نام آیا ہے۔

ہو سکتا، بلکہ ساکن ہوگا، کیونکہ کار مضاف و گیا مضاف الیہ نہیں ہو سکتا۔ غالب کا
 زید بیان ہے کہ کیا میں کاف مفتوح ہے۔

غالب کا اعتراض بجائے کہ گیا کے بجائے کیا ہونا چاہیے۔ مگر اس کو کیا کہئے کہ بعض
 قدیم فرہنگوں میں گیا واضح طور پر گاف سے ملتا ہے۔ مثلاً :
 ادات الفضلا : گیا باکاف فارسی، گیاه و خوطہ کہ اور اربع مقدم خوانند و پہلوان
 و دہن۔

زفان گویا ذیل گ- ۱ : گیا دہقان و خوطہ را گویند و بزبان دلیلیان پہلوان باشد
 و در پارسی گیاه را گویند۔

موید الفضلا (ج ۲ ص ۹۲) میں کیا کاف سے ہے، اس کے ذیل میں لکھا ہے :
 و در ادات باکاف فارسی مذکور است و از لغت وہ گیا معلوم می شود کہ خوطہ و مقدم
 را گویند۔

(ص ۹۰) کار گیا باکاف دوم فارسی کار فرما۔
 (ج ۱ ص ۳۸۴) وہ گیا دائرہ کم ازرائی بود و خداوندہ یعنی مقدم آن۔
 اتنے ماخذ کی موجودگی میں صاحب برہان پر گیا کو گاف سے لکھنے کا اعتراض رفع ہو جاتا
 ہے، رہا حرف سوم کا کسرو تو دراصل یہ سہو ہے، اس سے مراد گاف کے کسرو کی طرف اشارہ
 ہے۔ اس کے متعلق دو رائیں ہیں۔ بعض فرہنگوں میں اس کو زبر سے اور بعض میں زیر سے لکھا
 ہے۔ مثلاً رشیدی (ص ۱۲۵۹) میں زبر ہے، جہانگیری (ص ۲۳۲۵) اور فرہنگ معین میں
 کاف مکسور آیا ہے۔ برہان میں مذکور معنی دوم جہانگیری سے لیا گیا ہے۔ آخر الذکر میں اس معنی
 کے شاہد کے لیے منجملہ اور بیت کے مولوی روم کے یہ اشعار نقل ہوئے ہیں :

جان چو شخص وایں لباس تن بردو جنبش مارا از ودان ، فی زما
 ہمچنین ہستی عالم را ببین چون لباسی دان برآں چار ایں کیا

کشاورز بفتح واو، بروزن فرامرز بمعنی دہقان و بزرگ و زراعت کنندہ باشد

وزمین زراعت و کشتزار رانیز گویند۔ (برہان)

غالب نے اس میں متعدد غلطیاں بتائی ہیں :

۱۔ فتح کاٹ غلط ہے، (اصل میں واو کے فتح سے ہے، کاٹ کا ذکر نہیں) کشا و نزمیں کاٹ مکسور ہے۔

۲۔ فرامرز میں 'م' مضموم ہے، اور کشا و رزمیں 'و' مفتوح۔

۳۔ برز نگر کے معنی مزارع نہیں، صحیح لفظ برز گر ہے۔

۴۔ کشا و رزمیں زمین زراعت کو نہیں کہتے بلکہ زمین جوتنے اور بونے والے کو کہتے ہیں۔

اگرچہ ازروی ماخذ کشا و رزمیں کاٹ مکسور ہونا چاہیے، اس لیے کہ اصل لفظ کشت و رز ہے، اور کشت میں حرف اول مکسور ہے۔ مگر بعض فرہنگوں میں کشا و رزمیں کاٹ مفتوح ہے، مثلاً بحر الفضائل، جہانگیری، رشیدی (ص ۱۱۵۳) لیکن فرہنگ معین میں حرف اول مکسور۔ دوسرے اعتراض کے بارے میں عرض ہے کہ فرامرز کی میم کے مضموم ہونے کا کوئی ثبوت

سوائے اس بیت کے جس میں 'فرامرز'، 'البرز' کا ہم قافیہ ہے، نہیں ملا۔ اور یہ بیت

اسکندر نامہ نظامی کی ہے۔ علاوہ بریں فرہنگ شاہنامہ میں فرامرز میں 'میم' کو مفتوح لکھا ہے۔

اور فرہنگ معین میں بھی فرامرز کی میم پر واضح طور پر زبر لکھا گیا ہے، مزید آج کل ایران میں

فرامرز کا تلفظ میم مفتوح کے ساتھ ملتا ہے، شاہنامہ میں ایک بیت یہ ہے :

غمی شد فرامرز در مرز بست

ز بہر نیادست کیں را بست (چاپ و مضاف ج ۲ ص ۳۹۵)

فرامرز اور مرز میں ایک طرح کا جناس ہے اور مرز میں میم واضحاً مفتوح ہے، یہ بھی

ایک قرینہ فرامرز میں میم کے فتح کا فراہم کرتا ہے۔

غالب کا تیسرا اعتراض کہ اصل لفظ برز گر ہے اور برز نگر غلط ہے، صحیح نہیں، دراصل

یہ لفظ تین طرح پر لکھا جاتا ہے : برز گر، برزہ گر، برز نگر۔

۵۔ جہانگیری میں فتح کاٹ سے ہے۔

جہانگیری : برز با اول مفتوح بٹانی زودہ سے معنی دارد : اول زراعت را گویند
 و آن را اورز نیز خوانند و مزارع را برزگر و برزگیر ہم گویند الخ
 جہانگیری : برز کار و برزہ کار و برزگر و برزہ گر و برزگیر بمعنی مزارع الخ
 سروری (۱۰۵۹) کشاورز، برزگیر باشد الخ

سروری (ص ۱۳۶) : برزگر، برزہ گر، برزگیر بمعنی مزارع است الخ مویدا الفصلا
 (ج ۱ ص ۱۳۳) میں بذکر کے ذیل میں لکھا ہے : " بذکر با کاف فارسی کشاورز و کدیور، و
 در شرفنامہ بدیں معنی برزگر آورده، و این غلط است، زیرا چہ برز معنی ندارد اما بذر بمعنی تخم عربی
 است و آن مناسب است " تعجب ہے کہ خود اسی فرهنگ میں برز بمعنی کشاورزی (ص ۱۳۸)
 اور برزہ گر بمعنی مزارع آیا ہے (ص ۱۳۳)۔

چوتھے اعتراض کے بارے میں عرض ہے کہ بعض فرهنگوں میں کشاورز کے معنی زراعت
 کے دئے ہیں۔

سروری (ص ۱۰۵۹) میں آیا ہے : کشاورز بمعنی کشتزار نیز آورده چنانچہ نامرخصرا
 فرماید :

در کشاورز دین پنمبر این فرمایگان خس و خارند

ہم اد فرماید :

چون کشاورز خوه و خار گرفت تخم اگر امنگی بود تاوان

جہانگیری (۸۷ - ۱۳۸۶) اور رشیدی (ص ۱۱۵۴) میں کشاورز بمعنی زمین زراعت
 لکھا ہوا ہے اور نامرخصر کی دونوں مندرجہ بالا ابیات سے استشہاد ہوا ہے۔
 اس گزارش سے ظاہر ہے کہ برہان میں کشاورز کے سلسلے میں جو تفصیلات درج ہیں
 وہ قابل توجہ ہیں، اور غالب کے اعتراض اکثر بے بنیاد ہیں۔

کشکول بروزن مقبول بمعنی گدا داکا سہ گدائی۔ (برہان)

غالب کو اس بیان پر کئی اعتراضات ہیں :

۱۔ کَشکول میں داو مجہول ہے اور مقبول میں داو معروف، دونوں ہوزن نہیں۔

۲۔ کَشکول کو کجکول کہتے ہیں، اس کے معنی کاس گداہی ہیں گدا نہیں۔

۳۔ اس کی وجہ تسمیہ یہ بتائی ہے کہ کش کشیدن سے امر ہے اور کول بمعنی دوش۔ غالب۔

کہتے ہیں کہ اسم پر امر لگاتے ہیں، یہاں امر اسم کے پہلے آیا ہے۔

برہان میں یہ مطالب جہانگیری سے نقل ہوئے اور آخر الذکر لغت میں کَشکول (۱۳۹۳) کجکول

اور خجکول (۲۵)، کو مترادف قرار دیا ہے۔ اور خجکول کو داو معروف سے لکھا ہے۔ اس کے باوجود

ہندوستان میں داو مجہول سے بولا جاتا ہے۔

جہانگیری اور اس کی پیروی میں رشیدی (۱: ۵۷۲، ۲: ۱۱۵۹) میں خجکول، کجکول اور

کَشکول کے ایک ہی معنی دئے ہیں: گداہار، خجکول، کاس، گدا، آنا کجکول و کَشکول نیز گوید۔

جہانگیری (ص ۲۵) میں انوری کے ایک قطعہ اور سیف اسفرنگ کی ایک بیت

سے اس معنی کا استشہاد ہوا ہے:

بروزگار ملک شہ عرابی خجکول	مگر بیارگش رفت از قضا گم بار
سوال کرد کہ اسال عزیم حج دارم	مرا اگر بدہد پادشاہ صد دینار
چو حلقہ در کعبہ بگیرم از رہ صدق	برای دولت و عمرش دما گم بسیار

_____ انور تک

کعبہ روان صفا پلاس بسازند اشتر خجکول راز جامہ احرام

_____ سیف اسفرنگی

رشیدی نے خجکول کے معنی گدا نقل کرنے کے بعد انوری کے قطعہ کا پہلا شعر اور سیف

اسفرنگی کی بیت بطور شاہد نقل کی ہے۔ اس کے بعد یہ اضافہ کیا ہے: وفی السانی: "المعافر

والحاج خجکول، و در صراح معافر بمعنی پیادہ ای کہ حج رود و طفیلی باشد۔ پس ظاہر شد کہ اس لفظ

خجکول است بجای ہملہ، نہ خجکول بجای معجم، اما معنی ترکیبی خجکول معلوم نشد۔"

لغت نامہ دہندا میں ایک نئی توجیہ پیش کی ہے جو کچھ زیادہ قرین قیاس نہیں، پھر کثافت

کی غلطیاں مفہوم کو مشتتبہ بنا رہی ہیں، بہر حال انوری اور سیف کے اشارے یہ بات واضح

ہے کہ محکول کی حج سے کوئی نسبت ہے، اس بنا پر محکول کے بجائے محکول زیادہ مناسب قرأت ہوگی۔

اگرچہ برہان کے مندرجات کے لیے سند موجود ہے اور اس بنا پر غالب کے اعتراضات ہلکے ہو جاتے ہیں لیکن بظاہر کشکول اور محکول دو الگ الگ لفظ ہیں۔ محکول اور کشکول کے معنی کا سہ گداہی کے زیادہ مناسب معلوم ہوتے ہیں۔ فرہنگ معین میں یہی معنی درج ہیں اور جہانگیری اور رشیدی میں مندرج معنی دوم سے صرف نظر ہوا ہے۔

کفانہ بروزن بہانہ، بچہ را گویند کہ نارس از شکم بیفتد۔ (برہان)

غالب نے اس بیان کی تحسین کی ہے،

”آفریں صد آفریں، اسی فرزند دکنی، لفتی صبح آوردی وایں قلب فکانہ است، مثل نیام و میان و کنار و کران، ایں قدر من در آگہی می افزایم کہ کفانہ و فکانہ ہر دو لغت بکاف عربی است و در ہر دو لفظ حرف نخستین مکسور“

کفانہ زیادہ متداول لفظ نہیں، یہی وجہ ہے کہ اکثر فرہنگوں میں شامل نہ ہو سکا۔ چند فرہنگوں میں آیا ہے جیسے فرہنگ سروری آندراج، ناظم الاطباق وغیرہ، دراصل یہ مقلوب و محرف فکانہ کا ہے۔ فرہنگ معین سے بھی خارج ہے۔ غالب اس کو کاف سے بتاتے ہیں اور یہی سارے منالچ میں ہے، البتہ غالب کا یہ دعویٰ کہ کفانہ میں کاف مکسور ہے صحیح نہیں، سروری (ص ۱۱۵۶) میں کفانہ بوزن زمانہ لکھا ہے، تعجب ہے کہ اس لغت میں اسر کے محرف ہونے کی طرف ادنیٰ اشارہ نہیں بلکہ یہ لکھا ہے کہ ”اور افکانہ نیز گویند“ جہانگیری اور رشیدی دونوں میں کفانہ کا اندراج نہیں ہے۔

غالب کا خیال ہے کہ فکانہ میں حرف دوم گاف کے بجائے کاف ہے، لیکن اکثر فرہنگوں میں یہ فکانہ کی صورت میں ملتا ہے۔ فرہنگ معین میں بھی گاف ہی ہے اور کاف والی شکل سے اس میں درج نہیں ہے۔ سروری میں البتہ کاف یا گاف کی تفصیص بیلا نہیں ہوئی ہے۔ فکانہ اور افکانہ دونوں ہیں اور دونوں بالفتح ہیں، موید الفضلا (ج ۲ ص ۱۴۶)

میں بھی کاف ہے۔ سروری، رشیدی، فرہنگ معین وغیرہ میں فگانہ کو زبر سے لکھا گیا ہے البتہ مویذ الفضلا میں بالکسر ملتا ہے۔ پس غالب کا یہ خیال کہ حرف اول کسور ہے، اشتباہ سے خالی نہیں اس لیے کہ اکثر فرہنگوں کا بیان اس کے خلاف ہے۔

کیان خرہ 'نور قاہر' کیان خرہ نیز بہین معنی (برہان)

غالب کیان خرہ کو غلط جانتے ہیں، خرہ بمعنی نور قاہر و صوبہ و ضلع ہے۔ اور خرہ بیماری ہے جس میں بال جھڑ جاتے ہیں اور عربی میں داء الثعلب کہتے ہیں۔

دراصل غالب کا قیاس غلط ہے۔ خرہ اور خرہ دونوں کے معنی موہبت خداوندی ہے جو بادشاہوں وغیرہ سے مخصوص ہوتی ہے اور عوام سے ان کے امتیاز کی نشانی سمجھی جاتی ہے، اسی کو کیان خرہ و کیان خرہ، کیا خرہ، و کیا خرہ کہتے ہیں۔ خرہ اور خرہ دونوں کے معنی کسی ملک کا ایک حصہ ضلع یا قسمت کے بھی ہیں۔ خرہ کی اصل پہلوی XURREH ہے۔ درک فرہنگ معین و لغت نامہ) انجمنی شیرازی، جہانگیری (۹۶۹) میں خرہ کے ذیل میں لکھتا ہے:

”با اول مضموم و ثانی مفتوح و اخفای ہا، چہار معنی دارد! اول آن کہ علامہ دوانی در شرح ہیاکل آورده کہ خرہ نوریست از اللہ تعالیٰ کہ فایزی شود در خلق و خلایق بدان نور ریاست کنند بعضی بر دیگران و بوسیله آن نور قادر شوند بر صنعتها و حرفتها، و آن را خرہ با و او معدولہ نیز گویند؛ و ازین نور آنچه خاص باشد پیادشاہان بزرگ عالم عادل، آنرا کیا خرہ و کیان خرہ و کیا خرہ خوانند۔“

باقی تین معنی یہ ہیں: (۱) ایران کے پانچ حصوں میں سے ایک حصہ (۲) ایک جانور کا نام (۳) بیماری جس میں بال جھڑتے ہیں۔ اول و ثانی مضموم کے معنی مرغ کے ہیں جس کو خرہ بھی کہتے ہیں۔ یہی مصنف ص ۱۹۸۰ پر خرہ کے ذیل میں لکھتا ہے:

با اول مفتوح و او معدولہ و راے مفتوح، سہ معنی دارد: اول آنکہ علامہ دوانی در شرح

ہیسا کل آوردہ الخ، بقیہ دومنی یہ ہیں: (۱) ایران کے پانچ حصوں میں کا ایک حصہ (۲) نام مرض جس کو جذام کہتے ہیں۔

تقریباً اسی طرح کی تفصیل حکمت اشراق اور یشہا (۲/۲۱۴) میں ملتی ہے، (دیکھئے جہانگیری حاشیہ ص ۹۷۰)

بہر حال کیان خورہ اور کیان خرہ کے بارے میں برہان میں جو کچھ ہے وہ بالکل صحیح ہے۔ غالب کا اعتراض بے بنیاد ہے۔

کرگدن برہان میں اس لغت کے مختلف معنی پائے جاتے ہیں، غالب ان پر حیرت کرتے ہیں۔ پھر کاف اول کو گاف بتاتے ہیں۔ پھر کرگزن کے معرب ہونے پر معترض ہیں۔

اس سلسلے میں عرض ہے کہ اگر فارسی فرہنگیں ان کے زیر مطالعہ ہوتیں تو ان کے سارے شبہات اور اعتراضات رفع ہو جاتے۔ مویذ الفضلا (ج ۲ ص ۱۱۹-۱۲۰) میں وہ سب معانی مل جائیں گے جو برہان میں آئے ہیں۔ اگرچہ ان میں بعض معانی خرافات محض ہیں جیسا کہ غیاث اللغات میں تحریر ہے۔

دوسرے اعتراض یعنی حروف اول کے کاف کے بجائے گاف ہونے کے سلسلے میں عرض ہے کہ یہ لفظ صحاح الفرس، زفان گویا، مویذ الفضلا سے لے کر جدید فرہنگوں تک میر کرگدن ہی ہے، اور اس کے وہی معنی ہیں جو کرگ کے ہیں۔ کسی ایک فرہنگ میں بھی جو میر زیر مطالعہ رہی ہے، کرگدن نہیں۔ غالب سے سہو ہوا ہے۔

تیسرا اعتراض کرگزن کے معرب کے سلسلے کا ہے۔ جس کو غالب ماجر لے خندہ آوا کہتے ہیں، اس ضمن میں عرض ہے کہ مویذ الفضلا (ج ۲ ص ۱۱۷) باب النون، فصل فی العربیہ میں کرگزن بضم اول وفتح ثانی... در بعضی نسخ کرگدن بادل و این معرب کرگدن است دستور الاخوان (ص ۵۱) میں الکرگدن بمعنی کرگ ہے۔ اس کے مولف کے نزدیک کرگدن کا معرب کرگدن ہی ہے۔

فرہنگ معین اور لغت نامہ دہخدا میں کرکرن کو کرگدن سے معرب بتایا ہے۔

گزاردن اور گزاردن دو مصدر گزارش و گزارش

دو حاصل مصدر، اور گزاردن سے کئی اور مشتقات برہان میں درج ہیں۔ غالب نے اعتراض کیا ہے کہ ان میں کسی میں ذال شخض نہیں ہے۔

در اصل غالب ذال فارسی کے وجود کے منکر ہیں۔ اس وجہ سے بعض پیچیدگیاں پیدا ہو جاتی ہیں۔ مگر یہاں ان کا موقف صحیح ہے۔ اس لیے کہ گزاردن بمعنی پیش کرنا، عرض کرنا، زب سے ہے، اور گزارش جس کے معنی چھوڑنے کے ہیں، اس میں ذال فارسی ہے۔ اتفاق سے ان سے مضارع اور امر بالترتیب گزارد، گزارو، گزار، اور گزار ہیں۔ گزارش سے اسم مصدر گزارش نہیں، البتہ گزارون سے گزارش ہے۔ اسم فاعل کی صورت میں التباس ہوتا ہے، مثلاً نماز گزار درست ہے، لیکن نماز گزار درست نہ ہوگا۔ مؤخر الذکر کے معنی ہوں گے ”نماز چھوڑنے والا“ البتہ بنیان گزار صحیح ہے۔ اس لیے اس کے معنی ہیں ’بنیاد ڈالنے والا‘ امید ہے اس مختصر گزارش سے گزارش اور گزاردن کے سلسلے کے بعض مسائل صاف ہو جائیں گے۔

گل شدن برہان میں اس کے دو معنی ہیں: ایک ظاہر ہونا اور دوسرے عظمت و بزرگی ملنا۔ پھر گل کردن کے معنی ظاہر ہونا لکھا ہے۔

غالب کا اعتراض ہے کہ جب گل کردن بمعنی ظاہر شدن ہے، تو گل شدن بمعنی ظاہر ہونا نہیں ہو سکتا۔ اس لئے کہ شدن لازم ہے اور کردن متعدی ہے، دوسری بات ان کی یہ ہے کہ عظمت و بزرگی ملنے کے معنی اگر دوسری فرہنگوں میں ہوں تو ان کو اس کے ماننے میں تامل نہ ہوگا۔

پہلے اعتراض کے سلسلے میں عرض ہے کہ گل شدن بمعنی ظاہر ہونا موید الفضلا (ج ۲ ص ۱۴۹) میں موجود ہے، اور گل کردن بمعنی ظاہر ہونا رشیدی (ص ۱۱۹۴) میں آیا ہے۔ اور ظہوری کا یہ مصرع تائید میں نقل ہوا ہے:

عاقبت راز بلبلان گل کرد
یعنی بالآخر بلبلوں کا راز ظاہر ہو گیا۔ واضحاً یہ لازم صورت ہے اور گل شدن تو لفظاً
و معاً لازم ہے۔

گل شدن کے دوسرے معنی فرہنگ معین میں درج ہیں۔ غالب کے اعتراض
کے لیے فی الحال ایک شہادت کافی ہوگی۔

لگام برہان میں ضمہ سے درج ہے۔

غالب معترض ہیں کہ اس کو فتح سے ہونا چاہیے۔ فرہنگ معین میں پیش سے ہے۔
اسی طرح جہانگیری میں ہے: لگاہا اول مضموم، دو معنی دارد: اول گنگ و بی حیا (شعر شاہد)
دوم نام کوہیست کہ در محاذی کوہ حیات و شیراز و قاصیہ واقع است الخ لیکن رشیدی میں
زیر سے ہے۔ ایسا خیال ہوتا ہے کہ دونوں طرح پر اس کا تلفظ رہا ہے، فرہنگ معین میں
جدید ایرانی تلفظ ہوتا ہے۔ اس لیے بخوبی ممکن ہے کہ ایران میں اس کا تلفظ لگام ہو۔

مابلون بابای ابجد، نام علی است و حیز و مخنث را ہم می گویند، و در عربی نیز
ہمیں معنی دارد چہ اسم مفعول ابنہ و ابنہ علی است در موضع مخصوص۔ (برہان)
غالب لکھتے ہیں کہ برہان میں ہے کہ عربی میں بھی یہی معنی، تو کیا یہ فارسی ہے؟
بعض فارسی فرہنگوں میں یہ لفظ موجود ہے، مثلاً زقان گویا میں ہے: مابلون نام
علی است۔

موید الفضلا (۲: ۲۰۰) مابلون نام مردی و نام علی است کذا فی زقان گویا:
معیار جمالی مولف شمس فخری (ص ۳۵۲): مابلون حیز را گویند۔ اس میں حسب ذیل
دو شعر بطور شاہد نقل ہوئے ہیں:

بہ لفظ یکسون پیوستہ تابود یکساں ہمارہ تاکہ نیاید حمیت از مابلون
مخالفت تو کہ کمتر ز حیز و مابلون است ز دستبرد فنا باد با زمین یکسون (ص ۳۵۰، ۱۳۵۰)

سروری (ص ۱۳۵۲) : مابلون بغم با، بمعنی جینا باشد، شمس فخری گوید:
 بہ لفظ یکسوں پیوستہ الخ

اس لغت را شمس فخری و اکثر مولفان بغرس آورده اند، اما بعد از تحقیق ظاہر شد کہ

عربی است۔

مابلون کے عربی ہونے میں شبہ نہیں اور جیسا کہ برہان میں ہے کہ ابنہ سے اسم مفعول ہے، مقدمۃ الادب (ص ۲۲۱) مابلون بمعنی آنکہ مردی ندارد، پلوچ۔ دراصل عربی میں "ابنہ بشی" ابنا متہم کرد اور اپجیزی، مابلون متہم، و صاحب قاموس گفتہ کہ لفظ مابلون در خیر و شر ہر دو مستعمل می شود... لیکن اگر آن را مطلق استعمال کنند مراد از آن متہم بشر باشد فقط (منتہی الارب) واضحاً فارسی میں معنی میں کچھ تبدیلی کر لی گئی ہے۔ درک: برہان قاطع حاشیہ ذیل مابلون) اس تفصیل سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ لفظ اصلاً عربی ہے، لیکن فارسی میں بھی مستعمل ہے اور اس کے معنی میں تھوڑا سا تغیر بھی ملتا ہے۔

مارافسا، مارافسا، مارافسا، مارافسای سانپ

کاٹے کا جھاڑ پھونک سے علاج کرنے والا۔ برہان میں اس کے لیے چار لفظ آئے ہیں۔ غالب کے نزدیک مارافسا اور مارافسای جو دونوں ایک ہی ہیں، صحیح شکلیں ہیں۔ مارافسا کے بارے میں وہ مذہب ہیں اور مارافسا کو غلط ٹھہراتے ہیں۔ غالب کا خیال درست ہے، اس لیے کہ یہ لفظ مار + افسای سے بنلے ہے، اور مارافسا یا مارافسای افساییدن بمعنی سحر کرنا، رام کرنا سے امر ہے، اور مارافسا یا مارافسای اسم فاعل ہے۔

جہانگیری اور سروری میں مارافسان بھی اسی معنی میں اور ادات میں مارافسار ہے، 'م۔ ر' کے تحت۔ صاحب موید الفضلا (۲: ۱۸۲) اس کو قیاساً غلط لکھتا ہے، موید (۲: ۲۰۰) میں مارافسا بھی اسی معنی میں ہے۔ اس تفصیل سے واضح ہے کہ برہان کے چاروں اندراج کے لیے وجہ جواز موجود ہے۔

مادرندر و مادندر اور مادرندر بمعنی زن دوم پد (برہان)

غالب کا خیال ہے کہ تیسری صورت صاحب برہان کا قیاس ہے۔

جہانگیری میں اس معنی کے لیے حسب ذیل صورتیں آئی ہیں:

مادرِ ندر، مادرِ ندر، مادرِ ندر، مادرِ ندر۔ بعض کے لیے فرخی کا یہ قطعہ درج ہے:

مہرِ فرزندی بر خواجہ فگندست جہاں راست چون مادرِ ندر پر اندرِ بر اوست

دشمنِ ار مہرِ طبعِ دارِ اندازِ بیہودگی است کایں جہاں مادرِ اوست مادرِ اوست

سروری اور رشیدی میں مادرِ ندر کے لیے رودکی کی بیت درج ہے:

جہا نا چہ بینی تو از بچگان

کہ گزِ مادری گاہِ مادرِ ندری

سامی فی الاسامی میں صرف مادرِ ندر ہے۔ فرہنگ معین میں چار صورتیں ہیں:

یعنی مادرِ ندر، مادرِ ندر، مادرِ ندر اور مادرِ ندر۔ گویا جہانگیری میں مندرجہ مادرِ ندر نہیں

ہے۔ اس طرح کل پانچ شکلیں ہوئیں اور غالب صرف تین صورتوں کے تصور سے پریشان ہو گئے

مارسان بحسب ثالث و سین بے نقطہ بروزن عاشقان بمعنی مارستان کہ بیمارستان

و دارالشفا باشد۔ (برہان)

غالب فرماتے ہیں کہ مارسان بغیر سند قابل قبول نہیں ہو سکتا۔

مارستان بیمارستان کے معنی میں آیا ہے اور جہانگیری اور سروری میں اس کے لیے شہ

شاہد بھی نقل ہیں:

بردش از قصر چون نگارستان

ہمچو دیوانگان بہ مارستان (جہانگیری ص ۳۹۱)

لیکن مارسان سوائے فرہنگ جہانگیری کے مجھے کسی اور قدیم فرہنگ میں نظر نہیں آ

جہانگیری (ج ۲ ص ۲۲۳۱) میں ذیل بیمارسان یہ آیا ہے: بیمارستان بود و آن را مار

نیز گویند و بتازی دارالشفا، حکیم فردوسی:

بدگفت گودرز بیمارسان ترا جای زیبا تر از شارسان

اور حاشیے میں فردوسی کے ایک اور شعر کا اضافہ ہے :

زاہو از تا پارس یک شارسان

بگرد و بیاورد بیمارسان

البتہ فرہنگ معین میں ماریسان ایک لفظ کی حیثیت سے الگ اندراج ہے اور اس کے معنی بیمارستان لکھے ہیں۔ لغت نامہ میں اس لغت کے معنی برہان قاطع اور آندراج کے حوالے سے لکھے گئے ہیں۔

ضمناً ذکر ہے کہ رشیدی (ص ۱۳۱۳) نے ماریستان کو بفتح ر لکھا ہے۔ اور بیمارستان کا معرب بتایا ہے۔ یہ قیاس درست ہے اس لیے کہ دستور الاخوان جو عربی فارسی لغت ہے، اس میں الماریستان بمعنی بیمارستان لکھا ہے، لیکن رشیدی کے برخلاف اس میں 'ر' مکسور ہے۔ (رج ۱ ص ۵۴۸)

ماہر بروزن ظاہر بلغت زند و پازند بمعنی فردا باشد کہ عبری غدی گویند

و در عربی بمعنی استاد است (برہان)

فردا کی پہلوی اصل فرانک (FRATAK) ہے، اس کا ہنوارش MAHER ہے، (حاشیہ برہان ص ۱۹۵۸ از دکتر معین) غالب پہلوی اور ہنوارش دونوں کی حقیقت سے واقف نہ تھے۔ اس لیے وہ اس طرح رقم طراز ہیں :

”چون زند و پازند کس میا بست ہر آئینہ اگر در فرہنگہا دیگہ نیز آورده باشد نتوان بتواتر استناد کرد، ما این مقدمہ را در ذیل فوائد کہ انجام این نگارش بدانست آشکارا نگاشته ایم“ (قاطعہ بروہات)

ماہرچی شہ خضر کنایہ از زبان و دہان معشوق است (برہان)

غالب فرماتے ہیں کہ میں نے برہان قاطع کے مطبوعہ نسخے میں ایسا ہی دیکھا ہے، پھر اضافہ کرتے ہیں کہ ”ابھی چشمہ خضر ہو گا۔ لیکن برہان قاطع کے نسخہ مطبوعہ تہران (ص ۱۹۶۳)

میں ماہی و چشمہ خضر ہے، البتہ مویۃ الفضلا (ج ۲ ص ۱۸۳) میں یہ فقرہ ہے :
ماہی گویا میان چشمہ خضر یعنی زبان در دہان۔

شیر شرف غاب اسم حضرت امیر علیہ السلام (برہان)

آب دہ دست اسم حضرت خاتم المرسلین صلی اللہ علیہ وسلم (برہان)
غالب معترف ہیں کہ اس طرح کے فقرات جو ادب کے منافی ہیں لغت میں جگہ
پانے کے مستحق نہیں۔

حقیقت یہ ہے کہ صاحب برہان نے یہ فقرات قدیم فرہنگوں سے نقل کیے ہیں، مثلاً
ادات الفضلا میں ہے : شیر شرف غاب امیر المومنین علی کرم اللہ وجہہ۔ نیز صاحب مویۃ
(ج ۲ ص ۵۲۱) رقم طراز ہے :

شیر شرف غاب یعنی امیر المومنین علی کرم اللہ وجہہ۔

اسی طرح آب دہ دست کی تشریح اديات الفضلا میں اس طرح ملتی ہے :
آب دہ دست : یعنی حضرت محمد علیہ السلام وہر کہ آرایش صدر ازو باشد۔
مویۃ الفضلا (ج ۱ ص ۱۴) میں یہ الفاظ ملتے ہیں :

آب دہ دست : باضافت یعنی حضرت رسالت و نیز آنکہ آرایش صدر ازو باشد۔
کنانی الادات، والقینتہ و نیز آنکہ جاہ صدر ازو بپفراید و نیز رونق دہ و سخاوت؛
جہا نگیری : آب دہ دست، کنایہ از حضرت رسالت پناہ صلی اللہ علیہ وسلم خصوصاً و
شخصی را گویند کہ بزرگ مجلس بود و آرایش صدر ازو باشد عموماً۔

مذ بضم اول و سکون ثانی، بمعنی صاحب و خداوند باشد و مرکب می آید ہچمو

اسفندار مذ (برہان)

غالب فرماتے ہیں : ”میم کی بحث میں مذ ذال سے اور میم کے پیش سے لکھتے ہو۔

براس کے معنی "خداوند" قرار دیتے ہو اور اس طرح لوگوں کو گمراہ کرتے ہو۔ نہ مذ ذال سے ہے، اور نہ اس کے معنی خداوند کے ہیں۔ پارس کے اہل خرد نے اس کا یہ نام کس بنیاد پر رکھا ہے؟ اور مزد، ار مزد، ہر مزد و ہر مزد چاروں لفظ زاے ہوز سے ہیں۔ ان کے معنی مشرقی ہے، جو کوکب علم ہے۔ اسفندار مزد و اسفندار مز بھی نام ماہ، نام روز اور نام روش ہے۔ یہ امور بھی مولانا عبدالصمد رحمۃ اللہ علیہ کی تقریر سے مستفاد ہیں۔

(قاطع برہان)

در اصل مولف برہان و غالب دونوں قدیم ایران کی زبانوں سے ناواقف تھے اس لئے بعض اوقات وہ بڑی غلط فہمی کے شکار ہو جاتے ہیں۔ یہی حال اس جگہ ہے۔ صاحب برہان سے مذ کے معنی بیان کرنے میں غلطی سرزد ہوئی ہے۔ در اصل مذ کے معنی خداوند و صاحب کے نہیں، اسفندار مذ یا اسپندار مذ دو سے مرکب ہے (اسپند + ار مند) اور ستائیں سپنت آرمینی اور پہلوی میں اسپندار مت ہے۔ سپنت بمعنی مقدس ہے، اور آرمینی پھر دو جز سے مرکب ہے یعنی آرم بمعنی درست، ٹھیک ٹھیک، بیجا چاہیے اور دوسرا جز متی ہے جس کے معنی فکر، فکر کردن ہے۔ ار متی بمعنی فروتنی و بردباری ہے۔ اور پہلوی میں اس کا ترجمہ خرد کامل سے کیا گیا ہے۔ (لغت نامہ دہخدا لمخصاً)

در اصل صاحب برہان کی غلطی کا سبب یہ ہوا کہ انھوں نے اسپہد وغیرہ کے جز دوم بذ بمعنی سردار، خداوند کو مذ پر اطلاق کر دیا۔ (رک حاشیہ برہان ص ۸، ۱۹ ذیل کلمہ مذ از دکتر محمد معین)

اب ہم غالب کی غلطیوں کی طرف رجوع کرتے ہیں، غالب کا یہ خیال کہ مذ میں ذال نہیں 'زے' ہے، اس غلط فہمی پر مبنی ہے کہ فارسی میں ذال نہیں۔ بہر حال مذ میں ذال ہے، اور اس لفظ یا اس جز کا کوئی تعلق اور مزد، ار مزد، ہر مزد اور ہر مزد نہیں، ان سارے لفظوں کا ریشہ ابورامزد ہے، جو زرتشتی مذہب میں خدا برتر کا نام ہے غالب نے اسپندار مزد اور اسفندار مزد کو اسفندار مذ کی صحیح شکلیں بتائی ہیں، یہ دونوں غلط ہیں، اور فارسی میں عدم ذال کے نظریہ پر مبنی ہیں۔ اس کلمہ کی دو شکلیں ہیں: ایک اسپندار مذ

شمشا بفتح اول و میم و سکون ثانی و شین نقطہ دار بالف کشیدہ بلند
زند و پازندہ، از زرد آلو و قیسی باشد (برہان)

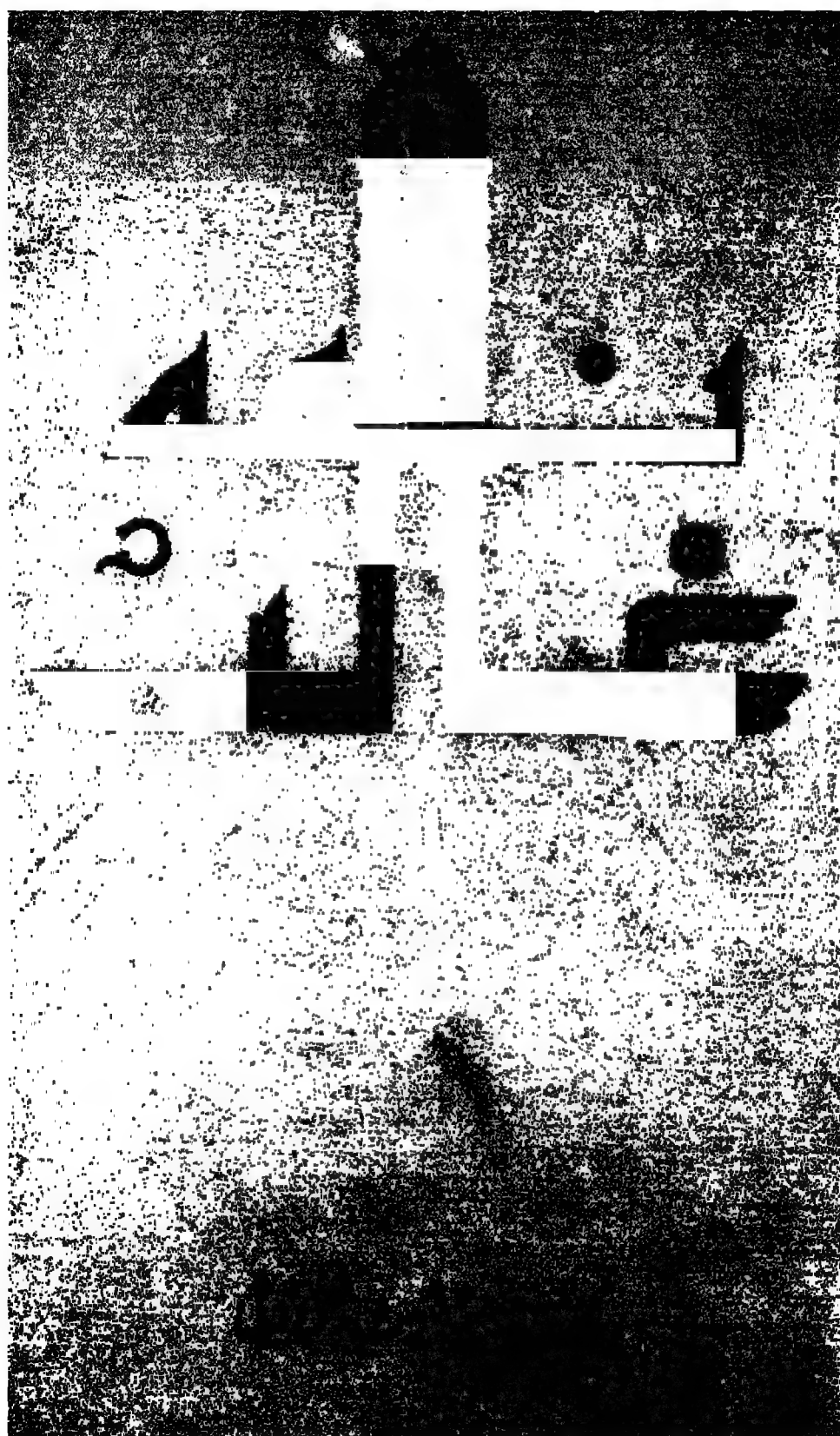
غالب فرماتے ہیں کہ جاننے والوں کو معلوم ہونا چاہیے کہ دکنی کا قول پوچ او
بے سند ہے، یہ وہی شمش بروزن کشمش ہے، جس کے معنی خوبانی ہے جو زرد آلو کو
کہتے ہیں۔

غالب کے بیان سے ظاہر ہے کہ دراصل لفظ شمش ہونا چاہیے، شمشا غلط ہے۔
بات ایسی نہیں پہلوی حروف تہجی کے اعتبار سے لفظ شمشا لکھا جاتا ہے لیکن یہ صورت
ہزوارش ہے، اصل لفظ آلوچک ہے۔ یہی آلوچہ ہے، بالفاظ دیگر شمشا لکھا جائے گا۔
پڑھا جائے گا آلوچک۔ پس آلوچک پہلوی لفظ ہے نہ شمشا۔ یہ لفظ لکھتے وقت عربی لفظ
کاتب کے تحت الشور میں تھا، عربی اور فارسی لفظ کی یکسانی کی یہ عجیب و غریب
نوعیت جو ہزوارش سے ناواقفیت کا نتیجہ تھی۔ بعض فارسی کے عالموں کی طرف سے اس
کا موجب ہوئی کہ فارسی اور عربی ایک ہی خاندان کی زبانیں ہیں۔ اس سلسلے میں سرائے
علی خاں آرزو سب سے زیادہ ممتاز ہیں، جنہوں نے اپنی مشہور کتاب مثنوی توافی
کا نظریہ پیش کیا ہے۔

مکس، مکاس، مکیس ان تینوں لفظوں کے بارے میں
فرماتے ہیں کہ مکاس میم مفتوح سے معنی ابرام است، ضمہ میم سے لکھا ہے۔ (رک: حاشیہ
ص ۱۳۴۶) دوسری فصل میں مکس کو فتمہ اول و کسرہ ثانی سے لکھا اور کہا کہ مکیس
ہیں، حق یہ ہے کہ مکاس بروزن حواس لغت اصلی ہے اور مکیس اس کا مالہ ہے
اصل زبان کے اشعار میں آیا ہو تو اس کو مخفف مکیس کہیں گے، تقریباً یہی بات ذرا آ
کر لکھتے ہیں۔ وہاں مکس کے بارے میں لکھا ہے کہ یہ لغت اس نے تراشا ہے، آخر میں
حسرت سے یہ خوبصورت جملہ اضافہ کیا ہے۔ ”داغم ہا این ہمہ سودا زدگی مقبول است“

2

1



مجلس مشافہت

پروفیسر مسعود حسین خاں
پروفیسر سید امیر حسن عابدی
پروفیسر مختار الدین احمد

غالب نامہ مجلہ

اُردو میں علمی ادبی اور تحقیقی رفتار کا آئینہ

مدیر اعلیٰ:

پروفیسر نذیر احمد

مدیران:

رشید حسن خاں

ڈاکٹر نور الحسن انصاری

شاہد ماہلی

غالب انسٹیٹیوٹ

ایوان غالب مارگ نئے دہلی ۱۱۰۰۰۲

مجلہ غالب نامہ نئی دہلی

جلد ۳ _____ جولائی ۱۹۸۲ء _____ شماره ۲

قیمت: ۳۵ روپے

ناشر و طابع : شاہد مابلی
کتابت : عبدالمنان گیاوی، ظفر ٹونگی
مطبوعہ : چوہان آرٹ پریس، نئی دہلی

کتابت، تشریح، پروسس

اور طباعت : پرنٹسواپنڈ پروسس، ۳۱۲ مادی پور

نئی دہلی ۱۱۰۰۶۳ کے زیر اہتمام ہوئے۔



خط و کتابت کا پتا :

غالب نامہ، غالب انسٹی ٹیوٹ، ایوان غالب مارگر، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲

فہرست

۹	پروفیسر خلیق احمد زنگی	غالب کی دلی
۲۸	جناب شبیر احمد خاں غوری	عمید، غالب کا علمی و فکری ماحول
۸۵	پروفیسر اسلوب احمد انصاری	غالب کی شاعری میں استعارے کا عمل
۱۰۰	جناب سجاد باقر رضوی	غالب — فردوسِ گم شدہ
۱۱۷	ڈاکٹر تنویر احمد ملوی	غالب کے فارسی قصائد
۱۳۷	ڈاکٹر خلیق انجم	رنگا رنگ بزمِ آرائیاں
۱۵۴	پروفیسر عتیق احمد صدیقی	غالب کی ردیف بندی
۱۷۱	ڈاکٹر ضیاء الدین ڈیسانئی	غالب اپنے دو معاصرین کی نظر میں
۱۸۴	جناب محمد صادق صفوی	غالب اور نواب سید محمد علی خاں
۲۱۳	ڈاکٹر شریف حسین قاسمی	تذکرہ آفتابِ عالمیت
۲۳۷	پروفیسر نذیر احمد	نقد قاطع برابان
۲۸۸	شاہد منابلی	سرگرمیاں

اداریہ

غالب نامے کا حالیہ شمارہ آپ کے پیش خدمت ہے، اس میں حسب دستور اکثر مضمون وہی ہیں جو انسٹی ٹیوٹ کے زیر اہتمام منعقد ہونے والے سیمینار میں پڑھے گئے تھے، البتہ جناب شبیر احمد خاں غوری کا مضمون نیا ہے، وہ سیمینار میں پیش نہیں ہو سکا تھا۔ اس میں انھوں نے غالب کے فکری احوال کا تفصیلی جائزہ لیا ہے۔ جناب محمد صادق صفوی کے مضمون میں کچھ ایسا تحقیقی مواد ہے جو بعض لحاظ سے قابل توجہ ہے، صادق صاحب نے ایک یادداشت بھیجی ہے جس میں میر انیس کی ایک رباعی کا پتہ دیا ہے جو غالب کی وفات پر لکھی گئی تھی وہ یادداشت آئندہ اشاعت میں شائع ہوگی۔ نقد قاطع برہان کا سلسلہ جاری ہے، اور ابھی اس جُلے کے چند شماروں میں وہ شامل ہوتا رہے گا۔

غالب نامے کے معیار کے بارے میں آپ خود فیصلہ کر سکتے ہیں، ہم صرف اتنا

عرعن کرنا چاہتے ہیں کہ ابھی یہ مجلہ ہمارے حوصلے کے مطابق نہیں، ہم ہندوستان و پاکستان کے نقادوں، دانشوروں، اور مورخوں سے تعاون کی گزارش کرتے ہیں اس لیے کہ یہ بات اظہر من الشمس ہے کہ بغیر ان کے تعاون کے اس مجلے کا معیار بلند نہیں ہو سکتا۔

نذیر احمد

غالب کی دلی

غالب کی شخصیت اور افکار کی طرح، دلی کی تاریخ کے بھی دو واضح لیکن مختلف اور متضاد دور تھے۔ ۱۸۵۷ء سے پہلے، اور ۱۸۵۷ء کے بعد۔ اپنی آٹھ سو سالہ تاریخ میں دلی نے سیری، کیلوکھڑی، تغلق آباد، فیروز آباد اور شاہ جہاں آباد کے کتنے ہی مختلف النوع پیکر بدلے تھے لیکن ان سب تبدیلیوں میں ایک تاریخی تسلسل تھا، اور آنے والے ہر دور کی ہر کڑی گزرے ہوئے زمانے کی کڑی سے کچھ اس طرح مربوط تھی کہ ہر تبدیلی میں ارتقا کی دلاویز شان نظر آتی تھی۔ ۱۸۵۷ء میں یہ تاریخی تسلسل ٹوٹ گیا، اور جس دلی نے سلاطین مغلیہ کے آغوش امن و عافیت میں پرورش پائی تھی، اس وقت ایک ایسے انسان کی طرح جو اپنا حافظہ کھو بیٹھا ہو، ہر طرف حسرت اور مایوسی سے دیکھتی تھی اور خود اپنے وجود سے بیگانہ نظر آتی تھی۔ ایک انگریز شاعر نے اس نوع کی کیفیت کا اظہار اس طرح کیا ہے :

Wandering between two worlds, one dead

The other powerless to be born.

یہی حال غالب کا ۱۸۵۷ء کے بعد دلی میں تھا۔ ایک دلی دم توڑ چکی تھی۔ دوسری نے ابھی جنم نہیں لیا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ۱۸۵۷ء سے پہلے کا غالب، اُس غالب سے

بالکل مختلف ہے جس سے ہماری ملاقات اس پہنگامے کے بعد ہوتی ہے جب اُس کا ذہن حال اور ماضی کے ربط کو سمجھنے سے قاصر، اپنے زخمِ دل اس طرح دوستوں کو دکھاتا ہے :

”صاحب ! تم جانتے ہو کہ یہ معاملہ کیا ہے اور کیا واقع ہوا ؟
وہ ایک جنم تھا کہ جس میں ہم تم باہم دوست تھے اور طرح طرح کے ہم میں تم میں معاملات مہر و محبت پیش آئے ، شعر کہے ، دیوان جمع کیے ناگاہ ، نہ وہ زمانہ رہا ، نہ وہ اشخاص ، نہ وہ معاملات ، نہ وہ اختلاط ، نہ وہ انبساط - بعد چند مدت کے پھر دوسرا جنم ہم کو ملا - اگرچہ صورت اس جنم کی بعینہ مثل پہلے جنم کے ہے یعنی جس شہر میں ہوں اس کا نام بھی دلی اور اس محلے کا نام بھی بلی ماروں کا محلہ ہے لیکن ایک دوست اس جنم کے دوستوں میں سے نہیں پایا جاتا“ لے

جو شخص اس طرح دو جنم کی بات کرتا ہو، جو عالم تصور میں اپنے بالا خانے کی سیڑھیوں پر کبھی میر مہدی کو چڑھتے دیکھتا ہو، کبھی یوسف مرزا کی آواز اس کے کانوں میں گونجتی ہو؟ اس کی نفسیاتی کیفیت میں ایسے سماجی طوفان کا بے چین احساس پوشیدہ ہے جس نے زندگی کے مرکز و محور کو بالکل بدل کر رکھ دیا تھا۔ یہ صرف فریب آرزو کی سہل انگاری نہ تھی، اس کے پیچھے بے رحم حالات کے وہ نشتر تھے جنہوں نے غالب کی زندگی کو ایک مجسم مرثیہ بنا دیا تھا۔

لے خط بنام تفتہ، ۵ دسمبر ۱۸۵۷ء

۲۔ ”دلی بالا خانہ ہے اور دہلی میں ہوں، سیڑھیوں پر نظر کہ وہ میر مہدی آئے، وہ یوسف مرزا آئے، وہ میرن آئے، وہ یوسف علی خاں آئے.... کیا مجمع برہم ہوا ہے۔ مجھ کو کیا غم ہوا ہے“ خط بنام

میرسر فرارز سن ۱۸۵۸ء

منحصر مرنے پہ ہو جس کی اُمید
نا اُمیدی اس کی دیکھا جا سہیے

یا

ہو چکیں غالب! بلائیں سب تمام
ایک مرگ ناگہانی اور ہے

صرف وہی شخص کہ سکتا تھا جس کے رگ و پے میں زہر غم اتر چکا ہو۔
دلی کی تباہی صرف ایک سیاسی نظام کی تباہی نہ تھی، بلکہ ایک ایسی
تہذیب کا زوال تھا جس کے لیے میں تقریباً تین سو سال تک ہندوؤں اور
مسلمانوں نے ایک مشترکہ تہذیب کے گیسو سنوارے تھے۔ اس حادثے کے پیچھے ایک
پورے اخلاقی نظام کا انتشار تھا۔ کبھی شاعروں نے دلی کے "شہر آشوب" لکھے
تھے، اب اس کے مرثیے لکھنے کا وقت آگیا تھا۔ خسرو نے جس "حضرتِ دہلی" کو
"کنف دین و داد" کہا تھا، وہ اب دلی مرحوم بن چکی تھی۔ ایسے ہوش ربا دور میں
سانس لینے والا شاعر، حالات کا مرکب بننے پر مجبور تھا، لیکن اس کی صلاحیتیں راکب
بننے کا تقاضا کرتی تھیں۔ اس نے حالات کے آگے تو نامرادانہ سیر ڈال دی، لیکن
اپنے دل کی دنیا کچھ اس طرح سجائی کہ زندگی کی حقیقتوں میں جو کھویا تھا، وہ انکار
کی دنیا میں اُس نے پالیا۔

غدر سے پہلے کی دلی غالب کی شخصیت کا جز تھی، بعد کی دلی اس کی
اُمیدوں کا قبرستان۔ مغلیہ سلطنت سے اُن کا تعلق ہزار ہا ہزار پیچیدگیوں کے باوجود،
ان کے قلب کی انتہائی گہرائیوں میں اترا ہوا تھا۔ مغلیہ سلطنت کا آخری تاجدار
یقیناً بے بس اور مجبور تھا، لیکن عوام کی نظر میں قلعے کی حیثیت ایک ایسی نشان کی
تھی جس کے گرد اُن کی تہذیب اور ان کے جذبات دونوں کی پرورش ہوتی تھی۔ حد یہ
ہے کہ ۱۸۵۷ء میں اُن طاقتوں نے بھی جو ایک عرصے سے سلطنتِ مغلیہ سے
برسرِ پرکار تھیں، بہادر شاہ کو اپنا رہبر تسلیم کر لیا اور اس کے جھنڈے کے نیچے

جمع ہو گئیں۔ قلعے کے سیاسی اقتدار کے سونے خشک ہو چکے تھے، لیکن یہاں کے کارگر فکر میں اب بھی تہذیبی قدریں، علمی روایات اور سماجی نظریات ڈھلتے تھے۔ شاہ جہاں کی فیاضیاں اس کے جشن ماہتابی اور نوروز کی محفلیں اب ماضی کی داستانیں بن چکی تھیں، لیکن قلعہ مدلا میں اب بھی دلی کی تہذیب کا دل دھڑکتا تھا۔ یہاں جس رسم و رواج پر، جس ادبی رجحان پر، جس تمدنی روش پر قلعے کی ہر لگ جاتی تھی، وہ ہر جگہ مقبول اور معتبر ہو جاتا تھا۔ شاہی خزانے خالی تھے، سلاطین چھتوں پر چڑھ چڑھ کر ”بھوکے مرتے ہیں“، بھوکے مرتے ہیں کی آوازیں بلند کرتے تھے لہٰذا منسلکین دربار اپنی تنخواہوں کے انتظار میں بے چین رہتے تھے، لیکن غربت اور تنگ دستی میں بھی اپنی روایات کی پاسداری کرتے تھے۔ ۱۸۵۷ء کے بعد دہی غالب جس نے کتنی ہی تنگی سے سہی، لیکن عزت اور ایک گونہ اطمینان کے ساتھ دلی میں دن گزارے تھے، کاسہ گدائی لے کر نوابوں کے دربار میں دستک دیتا اور انگریز افسروں کی خوشامد کرنا نظر آتا ہے۔ بقول مولانا ابوالکلام آزاد زمانے کی ستم ظریفی دیکھنی چاہیے کہ غالب جیسے مغرور فن و کمال کو ایک خام کارسند نشین کے آگے کس کس طرح جھکا کر چھوڑا۔ ۱۸۳۵ء میں غالب پر چالیس پچاس ہزار روپیہ قرض تھا، لیکن یہ قرضہ امارت کی نشانی تھا اور اس وقت ان کی خود اعتمادی کا یہ عالم تھا کہ نسخ نے جب حیدر آباد جانے کا مشورہ دیا تو تیار نہ ہوئے، لیکن آخری زمانے میں صرف ۸۰۰ روپیہ کے قرض نے صبر و استقلال کا دامن ہاتھ سے چھڑا دیا۔ اور وہ نواب رام پور کے سامنے عاجزانہ عرض حال کرتے کرتے تنہک گئے۔ وہ غالب جو بہادر شاہ کی بھی ملازمت قبول کرنا اپنے لیے دون مرتب سمجھتا تھا:

۱۔ سیرت فریدیہ، مرسید احمد خاں ص ۲۳-۲۴۔

۲۔ غالب اور ابوالکلام، عتیق صدیقی ص ۲۰۲۔

وہ دن گئے جو کہتے تھے ”نوکر نہیں ہوں میں“

کلب علی خاں کے سامنے کس عجز اور بے بسی سے کہتا ہے ع

خیرات خوارِ محض ہوں نوکر نہیں ہوں میں لہ

کیا زمانے کی اس بے رحمی سے غالب جیسا حساس انسان اس طرح گزر گیا کہ اس کے قلب کی بے چین دھڑکنیں اس کے اشعار تک نہ پہنچ سکیں ؟ جب اس نے نمناک آنکھوں اور گلوگیر آواز میں کہا تھا :

اے تازہ دارِ دان بساطِ ہوائے دل

زنہار ! اگر تمہیں ہوسِ نائے دلوش ہے

دیکھو مجھے جو دیدۂ عبرت نگاہ ہو

میری سنو، جو گوشِ نصیحتِ نبوش ہے

تو حالاتِ گرد و پیش کی بے رحمی کے متعلق سب کچھ کہہ دیا تھا جو ایک خود دار شخص کہہ سکتا تھا۔ حقیقت یہ ہے کہ غالب کی شخصیت اور افکار کے سارے مطالعے اس وقت تک نامکمل رہیں گے جب تک حالاتِ گرد و پیش کے آئینے میں ان نفسیاتی عوامل اور محرکات کا تجزیہ نہ کیا جائے جنہوں نے اس کی شعری فکر کا رخ متعین کیا تھا۔

سلطنتِ مغلیہ کا زوال گواٹھارویں صدی میں شروع ہو گیا تھا، اور انیسویں صدی میں تو اس پر نزع کی کیفیت طاری تھی، لیکن یہ خیال صحیح نہیں کہ اس زمانے میں ادبی اور علمی فکر کے سوتے بھی خشک ہو گئے تھے۔ سیاسی نظام نے یقیناً دم توڑ دیا تھا لیکن ذہنی زندگی میں ایک ارتقائی کیفیت متحرک تھی۔ بظاہر یہ حالات کا تضاد محسوس ہوتا ہے، لیکن اس میں فکرِ انسانی کے نشرو نما کا ایک بنیادی راز پنہاں ہے۔

Corruption Rinkat نے انگلستان کی علمی اور ادبی تحریکوں کا جائزہ دیتے ہوئے لکھا ہے :

لہ دوشعر ملاحظہ ہوں :

در پیرامیر کلب علی خاں کے ہوں مقیم شائستہ گدائی : در میں ہوں میں

بڑھا ہوا ہوں قابلِ خدمت نہیں اسد خیرات خوارِ محض ہوں نوکر نہیں ہوں میں

"The great flowering of the English Renaissance was not the moment when Drake and Hawkins were defying Philip of Spain. After the defeat of the Armada came the triumphs of Shakespeare" (A History of English Literature, P. 680)

اگر یہ صیح ہے کہ آرمیڈا کی شکست نے شکیبیر کی فکر کو بالیدگی اور اس کی صلاحیتوں کو آب و رنگ بخشا تھا، تو اس حقیقت سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا کہ ہندی مسلمانوں کی تاریخ کی عظیم المرتبت شخصیتوں نے اس وقت آنکھ کھولی تھی، جب سلطنتِ منلیہ کا آفتاب لبِ بام آچکا تھا۔ شاہ ولی اللہ، غالب، اور سرسید دور انحطاط کی پیداوار تھے، لیکن جس سماج نے ان کو جنم دیا تھا اس کی علمی، اخلاقی اور فکری صلاحیتوں سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ جس وقت بنگال میں جنگِ پلاسی لڑی جا رہی تھی (۱۷۵۷ء) دلی میں شاہ ولی اللہ کا مدرسہ رحیمیہ علم و عرفان کا مرکز بنا ہوا تھا، اور شاہ صاحب کی نواسنجیوں کے آگے، بقول مولانا شبلی عسکریؒ، رازیؒ اور ابنِ رشد کے کارنامے بھی ماند پڑ گئے تھے۔ لہ اگر ہندوستان میں علوم اسلامی کی ۹۰۰ سالہ تاریخ کا جائزہ لیا جائے، تو کوئی بھی عالم شاہ ولی اللہ کی علمی سرفرازی اور بلندی کا مد مقابل نظر نہیں آئے گا۔ یہ زمانہ مغلوں کے سیاسی اقتدار کے دم واپس کا تھا لیکن علمی، تمدنی اور فکری صلاحیتوں میں نہوکی بے پناہ قوت کر دہیں لے رہی تھی، جو چند سال بعد شاہ عبدالعزیزؒ، سید احمد شہیدؒ، شاہ محمد اسماعیلؒ، غالب، سرسید، مولانا مملوک الاعلیٰ، مفتی صدر الدین آزادؒ، اور موتن کی شکل میں ظاہر ہوئی۔ غالب کی دلی وہ دلی تھی جس میں موجودہ ہندوستان کے معمار اور مسلمانوں کی مہتمم بالشان درس گاہوں (مثلاً دیوبند، علی گڑھ، ندوہ) کے بانیوں نے تعلیم پائی تھی۔ غالب کی شخصیت اور اس کا فن اُس مرکزِ علم میں پروان چڑھا، جہاں مشرق و مغرب، قدیم و جدید میں سرگوشیاں ہو رہی تھیں۔ دلی کا لُج کے ذریعے جدید علم سے واقفیت کا ایک نیا دور شروع ہوا تھا۔ دلی کی تاریخ میں دو مواقع ایسے آئے ہیں جب تمام عالمِ اسلام کے علما کی گردنیں اس کے سامنے

جھک گئی ہیں۔ ایک فتنہ تاتار کے بعد، جب بقول ضیاء الدین برنی صاحب تاریخ فیروز شاہی، دہلی میں ایسے لوگ موجود تھے جو رازی اور غزالی کے مرتبے کو پہنچے ہوئے تھے، اور دوسرے اٹھارویں اور انیسویں صدی میں، جب بقول مولانا رشید رضا،
 علامہ ہند نے عالم اسلام کے علما کو ان کا بھولا ہوا سبق یاد دلایا تھا۔ لہ

ٹائن بی Toynbee نے تہذیبوں کے عروج اور زوال کی تاریخ سے بحث کرتے ہوئے بتایا ہے کہ جب روح کا انتشار (schism of the soul) اور سیاسی نظام کا خلفشار (schism of the body politic) انتہا کو پہنچ جاتا ہے تو نئی تہذیبی قوتیں پیدا ہونے لگتی ہیں اور کچھ ایسے افراد وجود میں آجاتے ہیں جو زوال سے احیا کی صورتیں نکال لیتے ہیں۔ جب نامساعد حالات کی تپش اعماق روح تک پہنچتی ہے، تو تجدید و احیا کی قوتوں میں حرکت پیدا ہو جاتی ہے۔ اگر پرانی تہذیب میں کچھ جان باقی ہے تو اس کو نئی زندگی مل جاتی ہے ورنہ وقت کا دھارا اُن نئی قوتوں کا رخ کسی دوسری طرف موڑ دیتا ہے۔ غالب کی دلی اسی طرح کی تہذیبی حرکت کا مظہر ہے۔ ہماری نظریں عموماً سیاسی زوال کی داستانوں میں الجھ کر اُن نئی قوتوں کے ادراک سے محروم ہو جاتی ہیں جن میں مستقبل کی تعمیر کا سامان ہوتا ہے۔ غالب کی نظر میں دلی کی ہستی پانچ ہنگاموں پر منحصر تھی: قلعہ، چاندنی چوک، جامع مسجد، جمنہ، پھول والوں کی سیرت۔ یہ پانچ ہنگامے صرف دلی کی تمدنی زندگی ہی کے محور نہ تھے، اُن کے گرد غالب کے جذبات و احساسات کی ساری دنیا بنی تھی، یہاں غالب کی اسی دلی کا جائزہ لیا گیا ہے۔

دلی کی تمدنی زندگی کا قلب قلعہ تھا۔ شاہ جہاں کے زمانے سے اس کے ارد گرد جو لوگ آباد تھے وہ کسی نہ کسی حیثیت سے دربار سے متعلق تھے۔ ان کی زندگی

۱۔ تاریخی مقالات، خلیق احمد نظامی ص ۲۱۲۔

۲۔ غالب کا خطیر مہذب مجروح کے نام (۲ دسمبر ۱۸۵۹ء)

میں قلعے کو مرکزی حیثیت حاصل تھی، وہ اپنے محدود وسائل میں قلعے کی زندگی اور روایات کی نقل کرنے کی کوشش کرتے تھے۔ اُن کے مکانوں کی تزئین و آرائش میں اُن کے دیوان خانوں، حمام، آدابِ نشست و برخاست میں قلعے کی زندگی کا پرتو کتنا ہی مدہم ہسی، لیکن نظر ضرور آتا تھا۔ حالات اور وسائل کا فرق ضرور تھا لیکن بنیادی جذبہ ایک ہی کارفرما تھا۔ قلعے میں دیوانِ عام اور دیوانِ خاص تھے۔ متہوں طبقے کے مکانوں میں دیوانِ خانے، متوسط گھرانوں میں مردانے، غریبوں کے مکانوں میں بیٹھکیں — معاشی حالات اس تہذیبی فکر کو نہ بدل سکتے تھے جو اُن کے وجود میں آنے کا باعث تھی۔

یوں تو دہلی ایک مدت سے ”لعب صبیان“ بنی ہوئی تھی۔ دکن سے جو طوفان اٹھتا تھا وہ لال قلعے سے اُکڑ کر آتا تھا، پنجاب سے جو آندھی اٹھتی تھی اس کے زلزلے دہلی میں محسوس ہوتے تھے۔ لیکن ۱۸۰۲ء میں جب لیک کی فوجیں دہلی میں داخل ہوئیں تو مغل بادشاہ کی حیثیت کمپنی کے ایک ملازم کی سی رہ گئی۔ انگریزوں نے بادشاہ کو ہٹانے میں عجلت سے کام نہیں لیا بلکہ اس کے اقتدار کے سہارے جس کے پیچھے صدیوں کی تاریخ تھی، اپنے اثرات کو مضبوط کرتے رہے۔ بہادر شاہ ۱۸۳۷ء میں تخت پر بیٹھا۔ اس وقت اس کی عمر ۶۲ سال تھی۔ اس میں ذاتی کردار کی بعض خوبیاں ایسی تھیں جو اس کو اپنے پیشرووں سے ممتاز کرتی تھیں لیکن ذاتی کردار کی یہ چند خوبیاں ایک سلطنت کا بوجھ نہیں سنبھال سکتی تھیں۔ ادبی اعتبار سے قلعہ متلا کی اہمیت مسلم تھی۔ اس زمانے میں دہلی بقول اسپر ہندوستان کا دبیر تھی اور غالب یہاں کا گویا تھا۔ لیکن قلعہ ایک سراب تھا، جس نے مدتوں حقیقت کا احساس نہ ہونے دیا تھا۔

لال قلعے کے بام و دراب بھی وہی تھے، جہاں شاہ جہاں کے زمانے میں سلطنت

مغلیہ کے عروج و کمال کے جلوے دیکھے گئے تھے، جناب بھی قلعے کی تصویر کو سینے سے لگائے بہتی تھی، اب بھی دربار منعقد ہوتے تھے۔ لال پردہ اسی جگہ نٹکتا تھا جہاں شاہ جہاں نے کبھی لوکایا تھا۔ خلعت ہفت پارچہ، سر رقم جواہر اب بھی تقسیم ہوتے تھے۔ بہادر شاہ کی سواری جب باہر نکلتی تو اب بھی توپیں داغی جاتی تھیں۔ لیکن یہ سب کچھ ایک حسین خواب سے زیادہ نہ تھا — ایسا خواب جس کے گریز پانظارے ایک لمحے کے لیے دل کو غلط فہمی میں مبتلا کر دیتے ہیں، لیکن جب آنکھ کھلتی ہے تو حقیقت سوہانِ روح بن کر سامنے آ جاتی ہے۔ جس جنا کے کنارے کبھی ہاتھیوں کی لڑائیاں دیکھی جاتی تھیں ان اب ظل سجانی بیڑوں کی لڑائیاں اور پتنگوں کے معرکے دیکھتے تھے۔ ایڈم میسز

(Adam Mez) نے Renaissance of Islam میں زوال سے

پہلے بغداد کا جو نقشہ کھینچا ہے وہ دلی پر بھی صادق آتا ہے۔ جہاں کبھی بدخشان و قندھار پر فوج کشی کے نقشے تیار ہوتے تھے، وہاں اب ”سلاطین“ کے جھگڑے درد سر بنے ہوتے تھے۔ یہ سلاطین قلعوں کے نوملحوں میں رہتے تھے اور وہاں کی ساری قضا کو مکدر رکھتے تھے۔ جن ایوانوں میں امرا اور والیان ریاست کی قسمیں بنتی اور بگڑتی تھیں، وہاں اب ساہوکاروں سے مزید قرضے حاصل کرنے کی تدابیر پر غور ہوتا تھا۔ مالی پریشانیوں کے باعث ملازمتیں فروخت کی جاتی تھیں۔ انحطاط کے زمانے میں چیزوں کی نوعیت بھی کیسی بدل جاتی ہے۔ شاہی نذرانے جن کا ذکر جہانگیر کی تنزک میں جگہ جگہ ملتا ہے، اور جو غالباً امرا کی بڑھتی ہوئی دولت پر ایک پابندی رکھنے کا موثر طریقہ تھا، اب عہدوں کی تجارت اور حصول زر کا ذریعہ بن گئے تھے۔ بہادر شاہ کو ایک لاکھ پنشن ملتی تھی، لیکن اخراجات اس سے کہیں زیادہ تھے۔ دربار کے ماحول کا اندازہ لگانے کے لیے چند خبریں سنا دینا کافی ہوگا:

(۱) ۲۸ اگست ۱۸۴۶ء کی خبر ہے:

”رحیم الدین اور عبداللہ دو شخص دربار شاہی میں حاضر ہوئے۔۔۔۔۔

ایک ایک روپیہ نذر اور دو لوکریاں منٹھائی کی پیش کیں۔ اور مرید ہونے

کی التجا ظاہر کی حضور نے مرہ کر لیا۔ اس کے بعد سلوک و عرفان اور عشق و محبت کی باتیں بیان فرمائیں پھر ہر ایک کو ایک ایک رومال اور ایک ایک تسبیح دے کر بخصت کیا۔^۱

مذہبی رہنمائی کا یہ چمکانا نہیں تھا، اکبر نے مرید کرنے کے لیے شست کے طریقے نکالے تھے۔ لیکن اکبر کے لیے اس کام کی حیثیت ایک تفریح کی سی تھی، بہادر شاہ کے لیے یہ ایک سنجیدہ مشغلہ بن گیا تھا یا اگر حقیقت پر غور کیا جائے تو بے رحم حالات سے گریز کا۔ ایک طریقہ تھا۔

(۲) ۲۴ ستمبر ۱۸۴۷ء کی اطلاع ہے:

”حضور انور نے راکھی کے میلے کی تقریب میں راجہ بھولا ناتھ کو پچاس روپے اور تخت خاص کے کھاروں کو ایک اثنرفی مرحمت فرمائی۔ اس عیش و عشرت کے وقت میں حضور انور نے ایک مطربہ زہرہ پیکر ماہ طلعت کو شرف مناکحت سے اعتبار و امتیاز کا رتہ مرحمت فرمایا۔ اختر محل خطاب دیا۔ دو سو روپیے ماہوار مقرر فرمایا۔ ایک خواجہ سرا، دو خدمت گار ڈیوڑھی پر مقرر کیے اور اعلا اعلا قسم کے بہت سے زیور عطا فرمائے۔“^۲

شادیاں کرنے کا شوق بقول خواجہ حسن نظامی، بڑھاپے میں بھی جوان تھا!

(۳) ۱۵ اکتوبر ۱۸۴۷ء کی خبر ہے:

”آج حضرت بادشاہ جہاں پناہ خلد اندہ ملکہ نے جیروں کی لڑائی کا تماشا دیکھا اور بہت خوش ہوئے۔“^۳

^۱ بحسن الاخبار، دہلی کی آخری ساری ص ۹۳۔

^۲ ” () ع ۱۸۶۔

^۳ () نس ۱۹۱۔

بڑھاپ کی سٹادیاں، پیری مریدی کا چسکا، بھیر بازی میں دل چسپی — کسی بادشاہ کی زندگی کے اچھے پہلو کی آئینہ دار نہیں ہیں۔ لیکن یہ نا انصافی ہوگی اگر دربارِ مہلا کی زندگی کے ان پہلوؤں کو نظر انداز کر دیا جائے جن کے ذریعے عوام سے اس کا رابطہ قائم تھا۔ بادشاہ کو جو رقم ملتی تھی وہ اپنے ذاتی مصارف سے زیادہ ان روایات کو برقرار رکھنے میں صرف کرتے تھے جن کا تعلق عوام یا منسلکینِ دربار سے تھا۔ بہادر شاہ کے ہاتھی مولا بخش کا واقعہ عقیدت اور محبت کے ان غیر معمولی جذبات کی عکاسی کرتا ہے جو انسانوں ہی کو نہیں، جانوروں کو بھی بہادر شاہ کی ذات سے پیدا ہو گئے تھے۔ ہر خوشی اور غمی پر خلعتوں کی تقسیم، ہر پریشانی اور تکلیف میں ہمدردی اور دل نوازی، بہروں کے لیے صرف خاص سے خرچ، آندھی، بارش، آتش زدگی میں مصیبت زدوں کی مدد، یہ سارے کام بادشاہ کو کرنے پڑتے تھے۔ سچ تو یہ ہے کہ بہادر شاہ اگر ایک طرب کپنی کا قیدی تھا تو دوسری طرف خاندانِ تیموریہ کی روایات نے بھی اس کو جکڑ رکھا تھا۔ کپنی کی لگائی ہوئی پابندیاں تو صرف اس کا ہاتھ روکتی تھیں، لیکن اپنے آباؤ اجداد کی روش و روایات کو پورا نہ کر سکنے کا احساس اس کے دل کا خون کرتا تھا!

اسی ماحول میں غالب بھی دربار میں آتے جاتے تھے۔ گورنر جنرل کے دربار سے بھی ان کو خلعتِ ہفت پارچہ، سہ رقم جواہر مہتا اور دربارِ مہلا سے بھی اُس زمانے میں یہ تعلق تضاد نہیں، بلکہ زندگی کی ایک حقیقت تھا۔ لیکن جب قمار بازی کے مقدمے میں وہ گرفتار ہوئے تو بادشاہ نے سفارشی خط لکھ کر ان کو رہا کرنا چاہا اور کہا: یہ معززینِ شہر میں سے ہیں۔ یہ جو کچھ ہوا ہے محض حاسدوں کی فتنہ پر دازی کا نتیجہ ہے۔ لیکن نواب صاحب کلاں بہادر نے یہ جواب دے کر کہ مقدمہ عدالت کے سپرد ہے۔ اسی حالت میں قانونِ سفارش قبول کرنے کی اجازت نہیں دیتا۔ بات کو ہال دیا۔ اکبر و جہاں گیر کا جانشین اس طرح درخواست کرتا ہے اور وقت کے اقتدار

اعلا کی طرف سے اس کو نامنظور کر دیا جاتا ہے! — ان معاملات کی اطلاع پاکر عوام کے دل پر جو قیامت گزرتی ہوگی اس کا اندازہ کون کر سکتا ہے۔

بہادر شاہ جب اپنا زیادہ وقت قطب و احب کی دیکھ کے نواح میں گزارنے لگے تھے تو اس کے پیچھے "تفریح کا جذبہ نہیں تھا بلکہ قلعے میں رہ کر اختیارات سے محرومی کے شدید احساس سے نجات حاصل کرنا مقصود تھا۔ اپنے کو بے بس اور مجبور محض پا کر وہ قلعے کے در و دیوار سے بھی شرم کرتا تھا! سچ یہ ہے کہ بہادر شاہ کی زندگی چشم بیا کے لیے ایک عبرت تھی۔ غالب نے کہتی پی "خسرو شیریں سخن" کے پانو دھو کر پینے کی بات کہی ہو، لیکن اس کے "دیدہ عبرت نگاہ" نے اس حقیقت کو خوب سمجھ لیا تھا، دربار معلاب ایک جسد بے روح تھا۔ جب انھوں نے کہا:

بازیچہ اطفال ہے دنیا مرے آگے

ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے

تو بے ثباتی عالم کی پوری تصویر ان کے ذہن میں متحرک تھی، وہ فریب ہستی سے باخبر ہو چکے تھے اور اب ان کے لیے عالم تمام حلقہ دایم خیال سے زیادہ نہ تھا۔

جس طرح قدیم دہلی کی تمدنی زندگی کا مرکز حوض شمس تھا، جہاں صوفیہ، شاعر، ادیب اور علما کے علاوہ سوسائٹی کے وہ لوگ بھی جمع ہوتے تھے جن کی زندگی لب و لہجہ، تفریح و تماشے سے عبارت تھی، اسی طرح عہد مغلیہ کی دلی کا مرکز جامع مسجد تھی۔ اس کی سیڑھیاں صرف مسجد تک پہنچنے ہی کا ذریعہ نہ تھیں، یہاں دلی کی پوری زندگی اپنے جلوہ ہائے صدر رنگ کے ساتھ دیکھی جاسکتی تھی۔ کہیں وعظ ہو رہے ہیں، کہیں افسانہ خواں شور مچا رہے ہیں، کہیں دوا فروش دواؤں کی تاثیر بتا رہے ہیں، شعر و شاعری کی محفلیں منعقد ہو رہی ہیں، کہیں خرید و فروخت کا سلسلہ جاری ہے "مرقع دہلی" لے کے وہ اجزا جن میں یہاں کے ماحول کا نقشہ پیش کیا گیا ہے، بہت دل چسپ ہیں۔

جو شخص ادھر نکل آتا تھا، پورنی دلی کی نمین دیکھ سکتا تھا۔ جب شاہ ابو سعید مجددی نے انگریزوں کے خلاف فتوا دیا تو پہلا معرکہ مسجد ہی کی سیڑھیوں پر پیش آیا۔ شاہ محمد اسماعیلؒ کے وعظ اسی جگہ ہوئے۔ ان سیڑھیوں سے جو آواز بلند ہوتی تھی اس کی صداے بازگشت تمام دلی میں سُنی جاتی تھی۔

شاہ جہاں نے قلعے کا نقشہ کچھ اس طرح بنایا تھا کہ وہ ایک گلاب کی طرح اپنی پنکھڑیاں کھولے نظر آتا تھا۔ سامنے جامع مسجد کے فلک بوس مینار تھے۔ قلعے سے جو سڑکیں مختلف سمتوں میں جاتی تھیں اُن میں دکانیں اور بازار تھے۔ چاندنی چوک تک ایک نہر چلی گئی تھی جس نے اس پورے علاقے کو بڑا دلکش بنا دیا تھا۔ ہر بازار کی خاص چیز کے لیے مخصوص تھا۔ خاص بازار، اردو بازار، خانم کا بازار یہاں کے خاص بازار تھے۔ ۱۵ بازار خانم میں بساٹیوں، جڑاؤ کام کرنے والوں، اور مرصع کاروں کی دکانیں تھیں۔ ۱۶ جامع مسجد کے عقب میں مغرب کی طرف دالیں اور مسالے بکتے تھے۔ ساتھ ہی کوٹھوں پر افیون فروش اپنا کاروبار کرتے تھے۔ ۱۷ جنوبی سیڑھیوں کے نیچے دور تک بساٹیوں کی دکانیں چلی گئی تھیں۔ ۱۸ یہاں سیڑھیوں کے نیچے بھریوں، پاڑ والوں، آتش بازوں کی دکانیں تھیں۔ ان مشہور بازاروں سے قطع نظر کوچے کوچے میں دکانیں اور تجارت کے مرکز تھے۔ کوچہ بلی ماران میں آہن گر، کوچہ پنڈرت میں

۱۔ ۱۸۵۷ء کا تاریخی روزنامہ ص ۸۹-۸۸۔

۲۔ دیکھیے نالک کا خط عبدالغفور سردار کے نام (ستمبر ۱۸۶۰ء)، لکھتے ہیں: ”یہاں شہر ڈھس رہا ہے۔ بڑے بڑے نامی بازار، خاص بازار اور اردو بازار اور خانم بازار کہہ کر ایک قبضہ تھا۔ اب پتا بھی نہیں کہ کہاں تھے۔“

۳۔ سیر المآزل ص ۲۵۔

۴۔ سیر المآزل ص ۲۴۔

۵۔ ایضاً۔

چوڑی بنانے والے رہتے تھے بلکہ کچھ سعد الشہ سے جنوب کی طرف تصابوں کی دکانیں
تھیں۔ ۲۱

دلی کی آبادی اور شہری نظام کی ترتیب کچھ اس طرح تھی کہ پورا شہر محلوں،
بازاروں، کوچوں، چوک، چھتوں، کٹروں، حویلیوں اور منڈیوں میں بٹا ہوا تھا۔ یہ ترتیب
بعض اعتبار سے اُس شہری نظام سے مختلف تھی جو عہد سلطنت میں نظر آتی ہے۔
محمد بن تغلق نے جب دولت آباد بسایا تو بقول صاحب صبح الاعشی وہاں ہر طبقے کے لیے
ایک حصہ منقرض کر دیا تھا۔ دلی میں یہ ترتیب کبھی پیدا نہ ہو سکی۔ تعجب کی بات ہے کہ گو
اسلامی دنیا کے بعض شہروں کی تاریخیں مثلاً مدینہ منورہ، دمشق اور بغداد کی تاریخیں
قرنوں وسطا میں مرتب کی گئی تھیں لیکن دہلی کی تاریخ کا خیال سرسید اور سنگین بیگ
سے پہلے کسی کو نہیں آیا۔ اگر عمرانیات کی روشنی میں اس پورے شہر کا جائزہ لیا جائے
تو معلوم ہوگا کہ گو کچھ علاقے وڈرا، امرا وغیرہ کے نام ضرور تھے، لیکن بیشتر اہل حرفہ
اور فن کاروں کے نام پر تھے۔ محلہ رودگران، محلہ چوڑی والاں، کاغذیوں کا محلہ،
جوہری بازار، معماروں کا چھتہ، بازاروں کا کٹرہ، منڈی صابون وغیرہ اس حقیقت کی
طرف اشارہ کرتے ہیں۔ اس سے دہلی کی معاشی اہمیت کا اندازہ بھی لگایا جاسکتا
ہے۔ ان بازاروں میں خرید و فروخت کی گرم بازاری کا ایک صدی پیش تر تو حال
یہ تھا کہ ایک امیر کی بیوہ نے اپنے لڑکے کو چاندنی چوک کی سیر کے لیے ایک لاکھ
روپے کی رقم یہ کہہ کر دی تھی کہ اتنی رقم میں چاندنی چوک کی سیر ممکن نہیں لیکن حالات
اس سے زیادہ کی اجازت نہیں دیتے۔ ۲۲

دلی کی علمی اور تمدنی زندگی کے ترجمان یہاں کے دیوان خانے تھے مولانا آزاد

۱۔ سیر المنازل ص ۲۵ - ۲۴۔

۲۔ سیر المنازل ص ۲۵۔

۳۔ مرقع دہلی، مقدمہ ص ۲۶۔

نے صحیح لکھا ہے کہ دہلی کی ہفت صد سالہ زندگی کی انجمن طرازیوں کی یہ آخری بزم تھی جو ان دیوان خانوں میں دیکھی جاسکتی تھی۔ علما کی نشست گاہیں جہاں بعد مغرب دوست احباب جمع ہوتے تھے، یورپ کے سیلون کی طرح علمی اور ادبی انکار کی تشکیل کا مرکز تھیں۔ یہاں فکر و نظر کے سانچے ڈھلتے تھے۔ یہاں فکر سے فکر مکیاتی تھی۔ یہاں علم کو ”برجان زن“ کا سبق پڑھایا جاتا تھا۔ مولانا صدر الدین آزاد کے دیوان خانے کا ذکر کرتے ہوئے سرسید لکھتے ہیں :

” یہ باتیں تو ایسی صحبتوں کی یادگار ہیں جن کی یاد سے آنسو بھرتے

ہیں۔ کچادہ صحبتیں اور کہاں وہ صلحا، صرت یاد ہی یاد ہے “ لہ

مولانا آزاد کے والد جب ان دیوان خانوں کی نشستوں کا ذکر کرتے تو بار بار یہ شعر پڑھتے اور آب دیدہ ہو جاتے : لہ

تمتع من شمیم عواد نجد

فما بعد العشیة من عراد

(نجد کی بہاروں سے لطف اندوز ہو لو، شام ہونے کے بعد یہ

بہاریں نہ رہیں گی)

دہلی میں صہبائی، موتن، آزادہ، تیر، اشرف، حسرتی کے دیوان خانے علم و ادب کے

گہوارے تھے۔ یہی نہیں بلکہ حقیقت یہ ہے کہ دہلی کے ہر عالم اور امیر کا گھر ایک علمی

مرکز تھا اور علم کے چرچے گلی اور کوچوں تک پھیلے ہوئے تھے۔ شاہ عبدالعزیز دہلوی

ایک عربی نظم میں، جس کو سرسید نے آثار الصنادید میں نقل کیا ہے لکھتے ہیں :

یا من یسائل عن دہلی و رفعتہا علی البلاد و ما حازتہ من شرف

ان البلاد اماء و ہی سیدۃ و انہادۃ و الکل کالصدق

۱۔ تصانیف احمدیہ - جلد اول حصہ اول ص ۱۳۶ -

۲۔ غالب اور ابوالکلام ص ۱۸۷ -

فیہامد ارس لوطات البصیر بها • لو تنفتح عینہ الاعلی الصحف

(اے وہ شخص جو دہلی کے حالات اور دیگر بلاد پر
اس کی رفعت اور بزرگی کے متعلق دریافت کرتا ہے !
(تو سن لے) کہ بیشک دہلی آقا اور سردار ہے اور تمام شہر اس کی بانڈیاں -
دلی موتی ہے اور تمام شہر ایسے ہیں جیسے سپیاں ؛
اس میں اتنے مدارس ہیں کہ اگر کوئی دیکھنے والا
گشت لگائے تو اس کو ہر جگہ کتابیں ہی کتابیں نظر آئیں گی) ۱

درسے اور خانقاہیں تو کتابوں سے بھری رہتی تھیں ، ویسے بھی ہر امیر کے پاس کتب
خانے تھے اور ہر شخص کے پاس اپنی پسند کا ذخیرہ جو لوگ کتابیں خریدنے کی استطاعت
نہ رکھتے تھے یا جن کو غالب کی طرح کتاب خریدنے کا شوق نہ تھا وہ کتابیں کرایہ پر
لے کر پڑھ لیتے تھے۔ ۲

اس زمانے میں دلی میں مدرسوں ، خانقاہوں اور مسجدوں کی تعداد کا اندازہ لگانا
مشکل ہے۔ قدم قدم پر مدرسہ تھا ، کوچہ کوچہ میں مسجد تھی اور گلی گلی میں خانقاہیں۔
سعادت یار خاں رنگین کا بیان ہے کہ نواب سنجابت خاں نے (جن کو لارڈ لیک نے
جاگیر دی تھی) دو سو مسجدیں یا تو تعمیر کرائی تھیں یا مرمت کرائی تھی ۳ جامع مسجد میں
رمضان میں جتنی جگہ تراویح ہوتی تھی اس کا ذکر سن کر حیرت ہوتی ہے۔

حضرت شاہ غلام علیؒ کی خانقاہ دہلی کی سب سے زیادہ بارونق خانقاہ تھی
اور بقول حالی "دین دار مسلمانوں کا لمبا و ماوا تھی" ۴ یہاں رزم ، شام ، بغداد ، مصر ،

۱۔ آثار الضادید ص ۵۲۲۔

۲۔ یادگار غالب ص ۱۷۔

۳۔ اخبار رنگین ص ۶۲-۶۱۔

۴۔ حیات جاوید ص ۳۰۳۔

چین اور حبش تک سے لوگ آتے تھے اور روحانی اصلاح و تربیت کے بعد اپنے ملکوں کو واپس جاتے تھے اور سلسلے کی نشر و اشاعت میں لگ جاتے تھے۔ جہاں تک قرب و جوار کے لوگوں کا تعلق تھا، سرسید کا بیان ہے: ”قریب قریب کے شہروں مثل ہندوستان اور پنجاب اور افغانستان کا تو کچھ ذکر نہیں کہ مذہبی دل کی طرح امدے تھے۔“ لہٰذا اُن کے خلیفہ مولانا خالد کردی جن کا مزار دمشق میں مرجع خلافت ہے، اپنے مرشد کے روحانی اثر کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں ۱

ایمن قدس عبد اللہ کز التفات ۱۰

دہر سنگ سیہ خاصیت معل بدخشان

شاہ غلام علی کی مقبولیت اور شہرت فقید المثال تھی۔ ہندوستان کے کسی صوفی بزرگ کا اثر اس کی زندگی میں اتنا غیر ممالک میں نہیں پہنچا جتنا شاہ غلام علی کا پہنچ گیا تھا۔ اسی دلی میں ایک خانقاہ شاہ محمد آفاق کی تھی۔ اُن کے آستانہ فیض پر بھی عقیدت مندوں کا جھلٹنا لگا رہتا تھا۔ مولانا فضل الرحمن گنج مراد آبادی نے ایک بار مولانا محمد علی مونگیری بانی ندوۃ العلماء سے فرمایا تھا: ”ہم نے عشق کی دو دکانیں دیکھی ہیں۔ ایک شاہ غلام علی کی اور دوسری حضرت شاہ محمد آفاق رحمۃ اللہ علیہ کی، کہ اس دکان میں عشق کا سودا بکا کرتا تھا“ ۲ یہ دونوں دکانیں دلی کی تھیں۔ آج اس عشق کی دکان کا مفہوم سمجھنا اور سمجھانا بھی آسان نہیں۔ وہ دنیا ہی ختم ہو چکی جس میں ان الفاظ کا مفہوم سمجھا جاسکتا تھا۔ غالب چاہے ان دکانوں پر خریداری کے لیے نہ گئے ہوں لیکن اُن کے ہمہ گیر اثرات سے وہ کسی طرح بے تعلق نہیں رہ سکتے تھے۔

اسی دلی میں اس وقت کالے صاحب، خواجہ نصیر، شاہ غیاث الدین چشتی؟

۱۔ آثار الضادید ص ۳۶۵۔

۲۔ شاہ غلام علی صاحب کا نام عبد اللہ تھا۔

۳۔ فضل رحمان ص ۳۹۔

شاہ صاحبؒ، میر محمدیؒ وغیرہم کی خانقاہیں تھیں اور حقیقت میں رشد و ہدایت کا مرکز تھیں۔ سرسیدؒ نے بعض خانقاہوں کا ذکر آثار الصداہد میں کیا ہے جس سے اندازہ ہو سکتا ہے کہ ان کی نظر میں ان خانقاہوں کی دہلی کی زندگی میں کیا اہمیت تھی اور ان کا دائرہ اثر و نفوذ کہاں تک پھیل گیا تھا۔ شاہ و گدا سب ہی ان بزرگوں سے عقیدت و ارادت کا تعلق رکھتے تھے۔ کالے صاحبؒ سے بہادر شاہ کو بھی عقیدت تھی اور غالب بھی ان سے محبت و عقیدت کا گہرا رشتہ رکھتے تھے۔

درسوں میں شاہ عبدالعزیزؒ، شاہ عبدالقادرؒ، شاہ رفیع الدینؒ کے مدرسے علم و ارشاد دونوں کے مرکز سمجھے جاتے تھے۔ ملک کے گوشے گوشے سے لوگ کھنچ کر یہاں آتے تھے۔ شاہ عبدالعزیزؒ نے ۱۷ سال کی عمر میں اپنے عظیم المرتبت باپ شاہ ولی اللہؒ کی مسند درس سنبھالی تھی۔ اور پورے ساٹھ سال بعد اقلیم علم و دانش پر اس طرح حکمرانی کی تھی کہ سارا ہندوستان ان کی علمی قلمرو بن گیا تھا۔ مولانا عبید اللہ سندھی کا خیال تھا کہ شاہ ولی اللہؒ کے خواص سے اگر دس آدمیوں نے فیض حاصل کیا، تو شاہ عبدالعزیزؒ کے خواص سے دس ہزار مستفید ہوئے۔ ان کی علمی دروہانی عظمت کا سکہ پورے ملک میں چلتا تھا۔ سرسیدؒ نے لکھا ہے کہ جب تک وہ زندہ رہے علم کا معیار اتنا بلند رہا کہ ہر شخص عالم ہونے کا دعوا نہیں کر سکتا تھا۔ شاہ عبدالقادرؒ مسجد اکبر آبادی میں رہتے تھے۔ غدر میں یہ مسجد انقلابی تحریک کا مرکز بن گئی تھی، اسی وجہ سے انگریزوں نے اس کو اس طرح تباہ و برباد کیا کہ اس کا نشان تک باقی نہ رہا۔ شاہ ولی اللہؒ کے متعلق اقبالؒ نے صحیح لکھا ہے کہ ان کی فکر میں جدید عہد کی جھلک ملتی ہے۔ ان کی اولاد نے بھی وقت اور حالات کے تقاضوں کو سمجھا اور علوم دینی کو

۱۔ مختصر حالات کے لیے: تاریخی مقالات، ۱۸۵ء سے پہلے کی دہلی: علماء و مشائخ کا اجتماع ص ۲۲۸-۲۲۵۔

۲۔ شاہ ولی اللہؒ اور ان کی سیاسی تحریک، از مولانا عبید اللہ سندھی ص ۶۴۔

۳۔ وقایع عبدالقادر خانی ص ۲۱۶۔

اردو زبان میں منتقل کرنے کا کام شروع کر دیا۔

شاہ عبدالعزیزؒ کے شاگردوں میں جن علما کی مسند ارشاد غالب کی دلی میں علمی مرکز کی حیثیت رکھتی تھی، ان میں مولوی رشید الدین خاں، مولانا مخصوص اللہ، مولانا عبدالحی، مولانا محمد اسحاقؒ، مولانا محمد یعقوبؒ، نواب قطب الدین خان، مولانا ملوک اعلیٰؒ اپنی اپنی علم کے ستون تھے۔ اور ان کے مدرسوں سے دلی کی علمی عظمت قائم تھی، مولانا مخصوص اللہ اور مولانا ملوک اعلیٰ کے دامن تربیت سے اگر ایک طرف دیوبند کے اکابر علماء مولانا رشید احمد گنگوہیؒ، اور مولانا محمد قاسم نانوتویؒ وابستہ تھے، تو دوسری طرف علی گڑھ کے بانی سر سید احمد خاں نے بھی ان کے سامنے زانوئے تلمذ تہ کیا تھا۔ پرانے نظام تعلیم میں صدمہ خرابیوں کے باوجود بڑی جان تھی۔ ناقدین نے اس کو صرف نصاب کی روشنی میں دیکھا لیکن اس میں سیرت سازی اور تعمیر شخصیت کی جو بے پناہ طاقت تھی اس پر کبھی غور نہیں کیا۔

غدر سے پہلے کی دلی کی سب سے اہم تحریک مولانا سید احمد شہیدؒ کی تحریک جہاد تھی۔ اس تحریک نے سوتے ہوؤں کو جگا دیا اور جاگے ہوؤں کو سرگرم عمل کر دیا۔ بالاکوٹ سے گلگت تک اس تحریک نے ایک آگ لگا دی تھی۔ تو من جیسا شخص جو کوچہ رقیب میں سر کے بل چلنے کا قائل تھا، بے اختیار پکار اٹھا تھا

اَللّٰہی مجھے ہو شہادت نصیب یہ افضل سے افضل عبادت نصیب

اَللّٰہی اگرچہ میں ہوں تیرہ کار پہ تیرے کرم کا ہوں اُمیدوار

تو اپنی عنایت سے توفیق دے عروج شہید اور صدیق دے

اتنی مختلف النوع تحریکوں کے بیک وقت سرگرم ہونے سے غالب کی شخصیت پر کیا اثر پڑا؟ غالب نے یہ کہہ کر کہ

ایماں مجھے روکے ہے جو کھینچے ہے مجھے کفر

کعبہ مرے پیچھے ہے، کلیسا مرے آگے

اپنی وہ ذہنی کیفیت بیان کر دی ہے، جو اس ماحول میں پیدا ہو جانی ناگزیر تھی۔ عرفی کی

طرح کبھی کبھی وہ بھی ”آدر بتکدہ در سایہ ایہاں رفتم“ پر عمل کر گزرتے ہیں۔ اللہ کے حضور
میں اپنی شراب نوشی کا جواز کس انداز میں پیش کرتے ہیں۔

حسابِ مے و رامش و رنگ و بو ز جمشید و بہرام و پردیز جو
کہ از بادہ تا چہرہ افروختند دل دشمن و چشم بد سوختند
نہ از من کہ از ناب مے گاہ گاہ بدر یوزہ رخ کردہ باشم سیاہ
جہاں از گل دلالہ پر بوسے درنگ من و حجرہ و دامنے زیر سنگ

غالب کی قلندرانہ ریش ہی نے غوث علی شاہ صاحبؒ کا دل موہ لیا تھا۔ وہ اُن کی نفسی
فروتنی اور دل آزاری سے پرہیز کے قائل تھے۔ غالب نہ صوفی تھے، نہ ہو سکتے تھے، لیکن
اُن کے قلندرانہ انداز میں صوفیانہ فکر کی پرچائیاں ضرور تھیں۔

دہلی حقیقت میں دھوپ اور چھاؤں کا شہر تھا۔ یہاں زہد اور رندی دونوں
کے لیے میدان وسیع تھے۔ مرقع دہلی میں دہلی کے ان محلوں کا حال بیان کیا گیا ہے جو
عیش و عشرت اور ہنگامہ ہائے ناو نوش میں غرق رہتے تھے۔ محمد بن تغلق کے عہد میں تفریح
کے بعض مرکز ”طرب آباد“ کے نام سے مشہور تھے۔ زمانے کے حالات بدلے اور یہ ”طرب
آباد“ چکلوں، قمار خانوں اور طوائف خانوں میں بدل گئے۔ جب زندگی میں مایوسی اور
قنوطیت پیدا ہوتی ہے اور حالات گرد و پیش نامساعد نظر آنے لگتے ہیں، تو بقول
ٹائم بی (Toynbee)، کچھ طبعیتیں قص و سرود، عیش و انبساط میں غم روزگار کو
بھلانے کی کوشش کرتی ہیں، اور کچھ تصوف کے دامن میں اپنے زخمی احساس کا
مداد تلاش کر لیتی ہیں۔ یہ دونوں صورتیں حالات کے دو مختلف رد عمل کی ترجمانی کرتی ہیں
لیکن زیادہ عرصے تک قائم نہیں رہتیں جب وقت کا جابر ہاتھ حرکت میں آتا ہے، تو
زاہد کو صومے سے اور رند کو خرابات سے کھینچ نکالتا ہے۔ دلی کی تاریخ میں اُن سماجی
اور عمرانی عناصر کا تجزیہ بہت بصیرت افروز ہوگا جنہوں نے قدیم تمدن سے رشتہ
کاٹ کر زندگی کے نئے حقائق سے آشنا کیا، اور مدرسہ اور خانقاہ کے ساتھ ساتھ
اور تمدنی مرکزوں کی حالت بھی بدل دی۔ مغلیہ سلطنت سے ایک پورا معاشی نظام وابستہ

تھا۔ جب منلیہ سلطنت کا تار و پود کبھرا، تو وہ سب تیلیاں جس سے یہ نظام بندھا ہوا تھا، منتشر ہو گئیں۔ نئے سماجی نظریات بننے لگے، نئے طبقات ابھر آئے، پُرانے کاروبار سرد پڑ گئے، جن پیشوں سے خاندانوں کی گزر بسر ہوتی تھی، ان کو اب کوئی پوچھنے والا نہ رہا، پرانا معاشرہ ٹوٹ کر نئے معاشرے کے لیے راہ ہموار کرنے لگا۔ غالب نے شاعرانہ تیز نگاہی کے ساتھ وقت کے بدلے ہوئے تیور کو سمجھا اور وقت سے صلح کر لی۔ جب سرسید نے آئین اکبری پر تقریظ لکھنے کی فرمائش کی تو انھوں نے اس پر بے تمدنی سرمے سے اپنا تعلق منقطع کرنا چاہا جو ان کی رگ و پے میں پیوست تھا۔ اور اکبر کے کارناموں کو انگریزی حکومت کے سامنے ہیچ قرار دیا۔ یہ آواز غالب کے دل کی نہ تھی، وقت کی پکار تھی۔ ان کا دماغ اس طرح حالات سے صلح کرنی چاہتا تھا۔ اس کے پیچھے بھی وہی کیفیت تھی جس سے مجبور ہو کر نواب کلب علی خاں کے سامنے وہ ہاتھ جوڑ کر کہنے لگے تھے ”میں نے خداوند نعمت کا حکم مان لیا اور اپنی تحقیق سے باز آیا“ ۱۷

اس معاشی ابتری اور سماجی شکست و ریخت کے باوجود دلی کی کیفیت بھی عجیب تھی۔ یہاں کے میلے اور تہوار بالخصوص کلب اپنی دلکشی میں جواب نہ رکھتے تھے۔ یہ سب ایک ایسے تمدن کی پیداوار تھے جس کے ارتقا میں ہندو اور مسلمان برابر کے شریک رہے تھے اور جو سلطنت منلیہ کی توانائی کا حقیقی سبب تھا۔ سرسید نے یہاں کے بہت سے کلبوں میں اپنی ابتدائی زندگی کے اوقات گزارے تھے۔ حاکی کا

۱۷۔ کہتے ہیں۔

چشم بکشا، اندریں دیر کہن	گر ز آئیں می رود با ما سخن
شیوہ و انداز ایناں دانگر	صاحبان انگلستان را نگر
کس ندارد ملک بہ زیں داشتن	حق این قوم است آئین داشتن

۱۸۔ غالب اور ابوالکلام ص ۲۰۲۔

بیان ہے، ”باغوں کی سیر کو دوستوں کے ساتھ جاتے تھے اور وہاں راگ رنگ اور دعوتوں کے جلسوں میں شریک ہوتے تھے، ہولی کے جلسوں اور تماشوں میں جاتے تھے پھول والوں کی سیر میں خواجہ صاحب پہنچتے تھے اور وہاں کی صحبتوں میں شہر یک ہوتے تھے... اس زمانے میں خواجہ محمد اشرف ایک بزرگ دلی میں تھے۔ اُن کے گھر پر بسنت کا جلسہ ہوتا تھا.... ایک جلسہ راسے پران کٹن کے یہاں ہوتا تھا، ان میں بھی وہ شرکت کرتے تھے ۱۔

تیر اندازی، تیرنے اور پتنگ اڑانے کے کلب تھے۔ تیر اندازی کے کلب میں ہندو مسلمان سب شریک ہوتے تھے۔ سرسید نے ایک ہندو تیر انداز کا ذکر کیا ہے جو تیر چلاتے وقت ”اللہ غنی“ کہتا تھا، چنانچہ اس کا نام ”اللہ غنی“ ہی پڑ گیا تھا بلکہ رنگین نے دلی میں تیر اندازی کا ذکر کرتے ہوئے گلاب سنگھ کا حال لکھا ہے وہ ”اللہ اکبر“ کہہ کر تیر چلاتا تھا۔ ۲۔

گرمی اور برسات میں لوگ تیرنے کے لیے جمنائے کنارے جمع ہوتے تھے۔ سرسید کا بیان ہے ۱۔

”میں نے اور بڑے بھائی نے اپنے والد سے تیرنا سیکھا تھا۔ ایک زمانہ تو ۲ تھا کہ ایک طرف دلی کے مشہور تیراک مولوی علیم اللہ کا غول ہوتا تھا، جن میں مرزا مغل اور مرزا طعلی بہت سربر آور رہے اور نامی تھے اور دوسری طرف ہمارے والد کے ساتھ ساتھ سو سوا سوٹا گردوں کا گروہ ہوتا تھا۔ یہ سب ایک ساتھ دریا میں کودتے تھے اور مجنوں کے ٹیلے سے شیخ محمد کی باتیں تک یہ سارا

۱۔ حیات جاوید - ص ۵۴ اور آگے۔

۲۔ سیرت فریدیہ، از سرسید احمد خاں ص ۴۴۔

۳۔ اخبار رنگین - ص ۶۲۔

گروہ تیرتا جاتا تھا " ۱۷

تیراکوں کے کچھ گروہ زینت المساجد کے پاس نواب احمد بخش خاں کے باغ کے نیچے جہاں جمنا بہتی تھی، جمع ہوتے تھے اور غرب کی اذان تک وہاں تیرتے رہتے تھے۔ دلی کی اس زندگی سے غالب کا قریبی تعلق تھا۔ وہ خود نہ تیرتے ہوں لیکن یہ سب استادان فن دہلی کے اس طبقے سے تعلق رکھتے تھے جس کا غالب سے بھی گہرا رشتہ تھا۔

پھول والوں کے میلے میں چھوٹے بڑے، ہندو مسلمان سب شریک ہوتے تھے۔ بہادر شاہ نے ۱۵ اکتوبر ۱۸۴۷ء کو کلید خانے کے داروغہ کو حکم دیا:

" پھول والوں کی سیر میں ہمارا بھی جانے کا ارادہ ہے۔ بیگمات کے آنے جانے کی بھی کوئی صورت ہونی چاہیے۔ میرے خیال میں مناسب یہ ہے کہ ڈیوڑھی عدالت سے لے کر لال پردہ تک فتاتیں ایسا دہ کر دی جائیں " ۱۸

پھر مینا بازار اور جوہری بازار لگانے کا حکم ہوتا ہے اور حسین مرزا ناظر کو ہدایت کی جاتی ہے کہ

" شہر سے جوہری بچوں اور صنعت پیشہ لوگوں کے لڑکوں کو بلا کر مہتاب باغ میں مینا بازار اور جوہری بازار لگایا جائے " ۱۹
 غدر ۱۸۵۷ء نے دلی کی یک دم بساط اُلٹ دی۔ غالب کے یہ اشعار چاہے کسی وقت لکھے گئے ہوں، لیکن اس صورت حال کی بہترین ترجمانی کرتے ہیں یہ
 یا شب کو دیکھتے تھے کہ ہر گوشہ بساط
 داان باغبان و کعبہ گل فروش ہے

۱۷ حیات جاوید ص ۵۰۔

۱۸ احسن الاخبار (دہلی کا آخری سانس) ص ۱۹۳۔

۱۹ احسن الاخبار (دہلی کا آخری سانس) ص ۱۹۳۔

یا صبحدم جو دیکھئے آکر تھی بزم میں

نے وہ سرور و سوز نہ جوش و خروش ہے

انگریزوں نے ۱۸۵۷ء کے بعد ہندوستانیوں بالخصوص مسلمانوں کو انتقامی آگ کے شعلوں میں ڈال دیا۔ دہلی کے ہزاروں باشندے جن میں عالم بھی تھے، عامی بھی، جوان بھی، بوڑھے بھی، دربار سے متعلق بھی اور بے تعلق بھی، اس ہنگامہ دار و گیر کی نذر ہو گئے۔ صہبائی کو جس ظالمانہ انداز سے ختم کیا گیا اس نے آرزوہ کے دل و داغ کو معطل کر دیا، اور وہ بے اختیار پکار اٹھے

روز و حشت مجھے صحرا کی طرف لاتی ہے

سر ہے اور جوش جنوں، نگہ اور چھاتی ہے

نکڑے ہوتا ہے جگر جان پہ بن حباتی ہے

مصطفیٰ خاں کی ملاقات جو یاد آتی ہے

کیوں نہ آرزوہ نکل جائے نہ سودائی ہو

قتل اس طرح سے بے جرم جو صہبائی ہو

غالب کے اس شعر کا پس منظر ان حالات کے سوا کیا ہو سکتا ہے

اس رنگ سے اٹھائی کل اس نے آسہ کی نعش

دشمن بھی جس کو دیکھ کے غمناک ہو گئے

یہ وہی حلقہ تھا جس سے غالب کو قلبی تعلق تھا۔ اُن کے دل کا اس وقت کیا عالم ہوا

ہوگا، اس کا اندازہ اُن کے ایک جملہ سے لگایا جاسکتا ہے۔ لکھتے ہیں: ”اسی شہر

میں قلم خون کا شنادر رمل ہوں“ لے جب وہ اپنے مقتول ساتھیوں کا تصور کرتے تھے

تو بے اختیار اُن کی زبان سے نکل جاتا تھا ”میں علی کو گواہ کر کے کہتا ہوں کہ ان اموات

کے غم میں اور زندوں کے فراق میں عالم میری نظر میں تیرہ داتا ہے“

دلی کی یہ تباہی مکمل تھی لیے دلی کتنی ہی بار لٹی اور بسی تھی، لیکن یہ تباہی صرف دلی شہر کی نہ تھی، یہ ایک تہذیب، ایک ثقافت، ایک تمدن کی بربادی تھی۔ غالب نے میر مجروح کے نام ایک خط میں دہلی کو ایک اکھرے ہوئے درخت سے تشبیہ دی ہے۔ یہ افراد اکھر کر

لے۔ غالب کے کچھ خطوں سے اس موقع پر نقل کرنا شاید بے محل نہ ہو۔ انور الدولہ شفیق کو ایک خط ۲۴ اگست ۱۸۶۰ء میں لکھتے ہیں :

”حضرت! انہدام مسکن و مساجد کا حال کیا گزارش کروں؟ بانی شہر کو وہ اہتمام مکانات کے بنانے میں نہ ہوگا جواب وایان ملک کو ڈھانے میں ہے۔ اللہ اللہ! قلعہ میں اکثر اور شہر میں بعض بعض وہ شاہجہانی عمارتیں ڈھائی گئی ہیں کہ کدال ٹوٹ ٹوٹ گئے ہیں بلکہ قلعے میں تو ان آلات سے کام نہ نکلا، سڑکیں کھودی گئیں اور بارود بچھائی گئی اور مکانات سنگین سے اڑا دیے گئے“

مجروح کو لکھتے ہیں :

”پرسوں میں سوار ہو کر کنوؤں کا حال دریافت کرنے گیا تھا۔ جامع مسجد ہوتا ہوا، راج گھاٹ دروازے کو چلا۔ مسجد جامع سے راج گھاٹ دروازے تک بے مبالغہ ایک صحرائی ووق۔ اینٹوں کے ڈھیر جو پڑے ہیں وہ اگر اٹھ جائیں تو ہوکا عالم ہو جائے“

ب دوسرے خط میں مجروح ہی کو لکھتے ہیں :

”کشمیری کترا بگڑ گیا ہے۔ ہائے! وہ کیا اونچے اونچے در اور وہ بڑی بڑی کوٹھریاں دو رویہ نظر نہیں آتیں کہ کیا ہوتیں“

مین مرزا کو لکھتے ہیں :

”فیل خانہ، فلک پیر، وال ڈوگی کے محاذی کے مکانات سب گرائے گئے“

مجروح کو لکھتے ہیں :

”دلی، واللہ اب شہر نہیں ہے، کپ ہے“

۵۔ مورخہ ۷ ستمبر ۱۸۵۸ء

بس بھی جاتے ہیں، لیکن جب تمدن اکھڑتے ہیں تو ان کی آباد کاری آسان نہیں ہوتی۔
۱۸۵۷ء نے شاہ وگدا سب ہی کو بے یار و مددگار کر دیا۔ اور اس بربادی نے اخلاقی
تباہی وگراہی کی راہیں ہموار کر دیں۔ تفتہ کو ایک خط میں غدر کے چار سال بعد (۹ اپریل
۱۸۶۱ء) غالب لکھتے ہیں :

” یہ حقیقت جب تم پر کھلتی کہ تم یہاں ہوتے اور بیگمات قلعہ کو پھرتے
چلتے دیکھتے۔ صورت ماہ دو ہفتہ کی سی اور کپڑے میلے، پانچے لیر لیر ،
جوتی ٹوٹی، یہ مبالغہ نہیں! ۱

غالب ہی کا بیان ہے کہ قلعہ کی عزتیں جو بڑھی تھیں وہ کٹنیاں ہو گئی تھیں اور جوان
کسبیاں بن گئی تھیں۔ ۲

غالب نے دلی پر موج خون کو گزرتے ہوئے دیکھا تھا اور کہا تھا ”یہ شہر اب
شہر نہیں، قبر ہے“ ۳ خود اُن پر جو گزری وہ اُن کے خطوط سے ظاہر ہے۔ نان شبینہ
کو محتاج ہوئے تو چنچل اور شالی رومال بیچنے پر نوبت آگئی۔ بھہ سردی میں لحاف کی فکر
میں بے چین رہے۔ یہ محل سرائیں برباد، دیوان خانے اجاڑ، گھر کے گھر بے نور و

۱ خط بنام تفتہ، مورخہ ۹ اپریل ۱۸۶۱ء

۲ خط بنام علائی، مورخہ ۱۶ فروری ۱۸۶۲ء

۳ مکتوب مورخہ ۱۸ جولائی ۱۸۵۸ء

۴ تفتہ کو لکھتے ہیں :

” میں نے ایک دلائی چنچل اور شالی رومال ڈھال گزا دلال کو دیا تھا

اور وہ اس وقت روپیہ لے کر آیا“ مکتوب مورخہ ۱۸ جولائی ۱۸۵۸ء

۵ مجروح کو ایک خط میں لکھتے ہیں :

” روٹی کھانے کو نہیں، شراب پینے کو نہیں۔ جاڑے آتے ہیں لحاف

توشک کی فکر ہے“ مکتوب مورخہ اکتوبر ۱۸۵۸ء

بے چراغ لہ غلہ گراں، موت ارزاں لہ اس پورے ماحول نے غالب کا دل خون کر دیا۔ وہ اپنے کو زندہ درگور سمجھنے لگے۔ یوسف مرزا کو کس ذہنی کیفیت میں دیکھتے ہیں :

” آدمی کثرت غم سے سودائی ہو جاتے ہیں۔ عقل جاتی رہتی ہے۔ اگر اس ہجوم غم میں میری قوت متفکرہ میں فرق آگیا ہو تو کیا عجب ہے۔ بلکہ اس کا باور نہ کرنا غضب ہے۔ پوچھو کہ غم کیا ہے ؟ غم مرگ، غم فسراق، غم رزق، غم عزت “

حالات کی بے رحمی نے اُن کو در بدر پھرایا۔ بڑی کوشش کے بعد پنشن بحال ہوئی۔ اور رام پور سے بھی مورد پیہ ماہر اور وظیفہ ملنے لگا۔ لیکن کیا یہ صورت حال کس طرح غالب کے لیے باعث تسکین ہو سکتی تھی ! اُن کی ہنسی میں گہرا زخم، اور ان کے تبسم میں ہزاروں جراحاتیں پنہاں نظر آتی ہیں۔

غالب کے کلام کا تاریخی حیثیت سے اب تک مطالعہ نہیں ہو سکا ہے۔ ڈاکٹر سید محمود نے غالب کے جن اشعار میں سیاسی شعور اور غدر کے اثرات کی نشان دہی کی ہے، اُن کے متعلق بعض ناقدین کا خیال ہے کہ وہ ۱۸۵۷ء سے پہلے کے اشعار ہیں۔ کلام غالب کو عصری تاریخی حالات کے ترجمان کی حیثیت سے دیکھنا ضروری ہے۔ یہ خیال کہ یہ سارے حوادث جو اس وقت دلی، سلطنت منلیہ اور اس کی تہذیبی قدروں کو پیش آئے تھے، غالب کا شعری تجزیہ نہ بن سکے، غالب کے ساتھ بڑی بے انصافی ہے جس کا پیمانہ درصہ یہ کہ کر چھلکنا چاہتا ہو ۵

۱۔ تفتہ کو دیکھتے ہیں: ” رہا یہ کہ کوئی میسر پاس آوے، شہر میں ہے کون جو آوے ؟ گھر کے گھر بے چراغ پڑے ہیں “ مکتوب مورخہ ۵ دسمبر ۱۸۵۷ء

۲۔ چودھری عبدالغفور مسرور کو دیکھتے ہیں: ” غلہ گراں ہے، موت ارزاں ہے۔ میدے کے مول اناج بکنا ہے۔ ماش کی دال آٹھ سیر، باجرہ سولہ سیر، گیہوں تیرہ سیر، چنے سولہ سیر، گھی ڈیڑھ سیر، ترکاری ہنگی “ مورخہ ستمبر ۱۸۶۰ء

کیوں گردشِ مدام سے گھبرانہ جائے دل انساں ہوں پیالہ دساغر نہیں ہوں میں
 یارب زمانہ مجھ کو مٹاتا ہے کس لیے لوحِ جہاں پہ حوت مکرر نہیں ہوں میں
 اس پر بے حسی کا الزام حق و دیانت کے خلاف ہے۔ مولانا ابوالکلام آزاد نے صحیح لکھا ہے
 کہ ”مکن نہ تھا کہ مرزا غالب جیسے غم دوست شاعر نے یہ سب کچھ دیکھا ہو اور اس کے
 دل و جگر کے ٹکڑے ٹکڑے نہ ہو گئے ہوں“

اقبال نے ایک خط میں اکبر الہ آبادی کے اس جملہ کی بڑی تعریف کی ہے کہ غم بڑا مددک
 احساس ہے۔ بے رحم حالات گرد و پیش نے غالب میں اگر ایک طرف ”کافور و کفن“
 کی تمنا پیدا کر دی تھی تو دوسری طرف ”احساسِ غم“ کو بھی تیز تر کر دیا تھا۔ لیکن ہم جس
 طرح کے ”اظہارِ غم“ کی توقع غالب سے رکھتے ہیں، وہ ہماری خام خیال ہے۔ اس کو
 سمجھنے کے لیے غالب کی قلبی کیفیات، اور فکری رجحانات دونوں کو اس طرح ایک کڑی
 میں مربوط کرنا ہوگا، کہ شاعر کا ”احساسِ غم“ اور ”پاسِ ناموسِ غم“ لے دونوں کے عمل
 اور ردِ عمل کا نقشہ سامنے رہے۔ اس کے لیے نفسیاتی بصیرت، غالب کی شخصیت کا صحیح
 عرفان، اس کے افکار کی سمت اور اس کے جذبات کی شدت سب پر نظر ہونی چاہیے۔
 درد کس طرح حد سے گزر کر ”دوا“ بن جاتا ہے، اور ”خاک میں پنہاں صورتوں“ کا تصور
 کس طرح لالہ و گُل کی لہ طرف ذہن کو لے جاسکتا ہے، جب قلبی اور ذہنی کیفیات
 کی یہ منزلیں واضح ہوں گی تو غالب کے کلام کی روح آشکارا ہو جائے گی“

لہ۔ - تیر کہتے ہیں :

پاسِ ناموسِ غم تھا یاں درد

کتنے آنسو پک تک آئے تھے

۲۔ - درد کا حد سے گزرنا ہے، دوا ہو جانا

۳۔ - سب کہاں ! کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں

خاک میں کہا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں

ایک بڑا شاعر، مفکر یا مصلح حالات کے آگے بڑی مشکل سے سپر ڈالتا ہے۔
 بعض اوقات وہ جسم کو جھکانے پر مجبور ہو جاتا ہے لیکن اس کی روح آمادہ پیکار ہی رہتی
 ہے۔ غدر کے بعد سرسید تو یہ شعر پڑھ کر

حریف کاوش مزگانِ خوں ریزم نہ ناصح

بدست آورِ رگِ جانی و نشتر را تماشا کن

موجِ خون سے گزر گئے۔ غالب ”چوں قصِ پلِ بسیل“ قص کرتے رہے لے لیکن اُن کا
 سارا غم، جذبات و احساسات کی مختلف چھلنیوں میں سے چھننا ہوا، اُن کے اشعار میں
 ڈھل گیا۔



لے غالب کا شعر ہے

چوں عکسِ پلِ بسیل بذوقِ بلا برقص

جارا نگاہِ داروہم از خود جدا برقص

پروفیسر این ماریشیل نے صحیح لکھا ہے کہ ”یہ شعر غالب کی شخصیت کی بالکل سچی تصویر ہے“

اردو سے ملتا، غالب نمبر حصہ سوم ص ۱۰۴

عہدِ غالب کا علمی و فکری ماحول

ہر عبقری اپنے عہد کی پیداوار ہوتا ہے۔ غالب بھی اس کئیے سے مستثنانہ تھے۔ نہ صرف ان کی شخصیت کے بنانے ہی میں ان کے زمانے کے سیاسی تقلبات احوال، معاشی زبوں حال اور اخلاقی انتشار کا دخل تھا، بلکہ ان کی عبقریت کی تشکیل میں بھی ان کے فطری ذوق سخن سرائی اور خدا داد ملکہ قادر الکلامی کے علاوہ ان کے عہد کی علمی و فکری تحریکوں نے اہم کردار انجام دیا تھا۔ اگرچہ یہ عمل بلا واسطہ سے زیادہ بالواسطہ تھا، پھر بھی ان کی تخلیقات میں منظوم ہوں یا منثور، وقت کی اہم علمی و فکری سرگرمیوں کے اثرات کی نشاندہی کی جاسکتی ہے۔ مگر اس نشان دہی سے پہلے خود ان علمی و فکری تحریکوں کے آغاز و ارتقاء پر ایک طائرانہ نظر ڈال لینا مستحسن ہوگا۔

(الف) علمی ماحول

عہدِ غالب کی دہلی آج کل کی دہلی سے قطعاً مختلف تھی۔ دہلی اُس وقت بھی دارالسلطنت تھی، مگر آج کی ہماہمی اور گہا گہمی کے بجائے اُس وقت کی دہلی میں ایک ٹھہرا ہوا تھا، ایک سکون و وقار تھا، ایک ثقافت تھی، جس کا تجارتی اور کاروباری کے بجائے علمی مزاج تھا اور علمی مزاج اُس کے یوم تاسیس سے لے کر نام نہاد غدر تک برقرار رہا۔

دہلی کی بساط تہذیب کا آغاز دہلی سلطنت کے ساتھ ہوا۔ اس کے علمی مزاج کی ابتدا
التمش کی علم دوستی و معارف پر درسی کا نتیجہ تھی جس نے اقصائے عالم کے ارباب کمال کو
یہاں کھینچ بلایا تھا۔ بین الاقوامی حالات بھی اس کے مساعد تھے۔ فتنہ آ آ کر سے عالم اسلام
میں ایک تہذیب برپا تھی، لہذا وسط ایشیا اور مغربی ایشیا کے علما و فضلا تلاش امن و عافیت
میں چلے آ رہے تھے۔

اس طرح دہلی نہ صرف علم و ادب ہی کا گہوارہ، بلکہ مشرق میں قبتہ الاسلام بن گئی۔

مدارس

دہلی میں مدارس کی ابتدا بھی التمش ہی کے عہد میں پڑی، اگرچہ اسلامی ہند بالخصوص
سندھ و ملتان میں اس کا تذکرہ اس سے پہلے بھی ملتا ہے۔ یوں تو ہر عالم کا مکان بجائے خود
ایک درسگاہ ہوا کرتا تھا، مگر التمش کی علم دوستی نے مدارس بھی تعمیر کرائے۔ متوفیوں کے ایصال
ثواب کے لیے مدرسہ کے قیام سے بڑھ کر صدقہ جاریہ اور کیا ہو سکتا تھا، چنانچہ اُس نے اپنے
آقائے ولی نعمت معزز الدین کے ایصال ثواب کے لیے مدرسہ معزی اور اپنے مرحوم بیٹے ناصر الدین
محمود کے نام پر مدرسہ ناصری کی تعمیر کرائی۔

بعد میں بھی مدارس تعمیر ہوتے رہے، چنانچہ بقول صاحب مسالک الابصار محمد غلق
کے زمانے میں شہر دہلی ہی میں ایک ہزار مدرسے تھے، اُس کے جانشین فیروز تغلق نے بھی پرانے
مدرسوں کی مرمت کے علاوہ تیس نئے مدرسے بنوائے، جن میں سے مدرسہ فیروز شاہی کی تعریف
نصرت مورخ برنی نے لکھی ہے، مظہر شاعر بھی اس کی تعریف و توصیف میں رطب اللسان
ہے۔ بعد کی تفصیل غیر ضروری ہے۔

تمیز مدارس کا یہ سلسلہ عہد غالب تک جاری رہا، چنانچہ شاہ عبدالعزیز صاحب اپنے
زمانے کی دہلی کے بارے میں فرماتے ہیں :-

فیہا مدارس لوطات البصیرہا

لم تنفتح عینہ الا علی الصحف

[اس میں اتنے مدارس ہیں کہ اگر کوئی دیکھنے والا اس کا گشت لگائے تو اس کو ہر جگہ کتابیں ہی کتابیں نظر آئیں گی]

ان میں مدرسہ غازی الدین خاں اجیری دروازے کے باہر، مدرسہ دارالبقا جامع مسجد کے جنوبی دروازے کے قریب، مدرسہ نواب شرف الدولہ بازار دربیہ میں نواب صاحب کی مسجد کے قریب خصوصیت سے قابل ذکر ہیں، اور مدرسہ فتح پوری تو آج بھی علم دین کی نشرو اشاعت میں سرگرم ہے۔

علما

دہلی شروع ہی ہے علم اور اہل علم کا مسکن و مآوا رہی ہے۔ امیر خسرو پرانی دہلی کے بارے میں فرماتے ہیں :-

حضرت دہلی کعبہ دین و داد جنت عدن است کہ آباد باد

مردم او جملہ فرشتہ سرشت خوشدل و خوشخو ہے جو اہل بہشت

بیشتر از علم و ادب بہرہ مند داہل سخن خود کہ شمار د کہ چہند

برنی جس نے بلبن اور علاء الدین خلجی کے عہد کے علما کی ایک طویل فہرست دی ہے، ان کے علم و فضل کے بارے میں رقم طراز ہے :

”و بعضے ازان استادان در فنون علم و کمالات بدرجہ غسزالی و رازی

رسیدہ بودند“

اور علم و علما کی یہ فراوانی غدر تک برقرار رہی، جس کی تفصیل موجب تطویل ہوگی۔

غالب کے زمانہ میں دہلی کی علمی فضا پر شاہ ولی اللہ کا خاندان چھایا ہوا تھا، چنانچہ

سرسید لکھتے ہیں :

”علم ان کے خاندان میں بطناً بعد بطن اور صلباً بعد صلب اس طرح سے چلا آتا

ہے جیسے سلطنت سلاطین تیمور کے خاندان میں۔“

شاہ صاحب کے پدر بزرگوار شاہ عبدالرحیمؒ اپنی ذہانت اور علمی ذوق و شوق کی بنا پر

اپنے استاد میرزا ہد کے مخصوص شاگرد تھے۔ آپ کے عم محترم شیخ ابوالرضا محمد اپنے عہد کے جنید عالم اور شاہ عبدالرحیم کے استاد اول تھے۔ مسئلہ وحدت الوجود میں جو اُس زمانے کا بڑا دلچسپ مسئلہ تھا، شیخ محمد سعید کے ساتھ ان کے مطارحات مشہور ہیں۔ شاہ صاحب کے بھائی شیخ اہل الشریعت طبیب حاذق ہونے کے ساتھ ساتھ جنید عالم بھی تھے، انہوں نے ہدایہ کا اختصار بھی لکھا تھا۔

شاہ صاحب اس خاندان کے نکل سرسبز تھے، انہوں نے تعلیمی مراحل اپنے والد بزرگوار کی خدمت میں طے کیے، پھر درس و تدریس کا سلسلہ شروع کیا۔ ۱۱۴۳ھ میں حج بیت اللہ شریف کے لیے تشریف لے گئے جہاں شیخ ابوطاہر مدنی اور دیگر مشائخ سے روایت حدیث کی سعادت حاصل کی اور واپس آکر ہندوستان میں علم حدیث کی تعلیم کو خصوصیت سے فروغ دیا۔ شاہ صاحب نے ۱۱۷۶ھ میں وفات پائی، اور اُن کے بعد سند درس و افتادہ پر پہلے ان کے خلع الرشید شاہ عبدالعزیز قدس سرہ اور پھر ان کی پیرانہ سالی میں دوسرے صاحبزادے شاہ رفیع الدین ان کے جانشین ہوئے، شاہ صاحب کے تیسرے صاحبزادے شاہ عبدالقادر تھے۔ علم و دین کی خدمت کے علاوہ اردو ادب کی تاریخ میں بھی ان کا منفرد مقام ہے، کیوں کہ قرآن کریم کا پہلا اردو ترجمہ انہیں کے قلم سے ظہور میں آیا تھا۔

ان تینوں بھائیوں کو دہلی کے عوام و خواص جس عقیدت و احترام سے دیکھتے تھے، اس کا اندازہ غالب کی مثنوی ٹوم کے حسب ذیل اشعار سے لگایا جاسکتا ہے :

مولوی معنوی عبدالعزیز وان رفیع الدین دانشمند نیز

شاہ عبدالقادر دانش رگال کاین دو تن را بود در گوہر ہمال

تیسرے طبقے میں شاہ ولی اللہ کے احفاد آتے ہیں ان میں مولوی مخصوص اللہ

شاہ رفیع الدین کے صاحبزادے، مولانا عبدالحی داماد شاہ عبدالعزیز اور مولانا محمد اسماعیل

خصوصیت سے قابل ذکر ہیں۔ موخر الذکر کی تصانیف میں تقویۃ الایمان صراطِ مستقیم

منصب امامت خصوصیت سے قابل ذکر ہیں۔ معقولات میں بحر و تہر کا یہ عالم تھا کہ منطق کی

شکل اول کو تبعد الاناج اور شکل رابع کو "اہد البیدیات" ثابت کیا تھا۔ مسئلہ رفیع الدین کی

تائید میں ایک رسالہ بعنوان ”قرۃ العین فی اثبات دفع الیدین“ اور ایسا کذاب کے موضوع پر ایک اور مستقل رسالہ لکھا۔ آخر عمر میں سید احمد شہیدؒ کی معیت میں بغرض جہاد تشریف لے گئے اور معرکہ بالاکوٹ میں شہادت کی سعادت حاصل کی۔

چوتھے طبقے میں شاہ عبدالعزیزؒ کے نواسے مولانا محمد آغی اور مولانا محمد یعقوب آتے ہیں۔ اول الذکر نے علم حدیث کی تحصیل شاہ عبدالعزیزؒ کی خدمت میں کی تھی۔ مگر آخر میں دونوں بھائی ہجرت کر کے مکہ معظمہ چلے گئے۔

اولاد و احفاد کے علاوہ اور ارباب کمال بھی خاندان ولی اللہی سے شرف تلمذ رکھتے تھے جیسے شاہ عبدالعزیزؒ کے شاگرد مولوی محبوب علی، شاہ رفیع الدینؒ کے شاگرد مولوی محمد رشید الدین خاں، شاہ عبدالقادرؒ کے شاگرد مولوی امان علی اور آخون شیر محمد افغانی اور مولانا محمد اسحاق کے شاگرد مولوی قطب الدین خاں، مولوی نوازش علی، مولوی ستم علی خاں اور مولوی نصیر الدین شافعی۔

خاندان ولی اللہی کے علاوہ اس عہد کا مشہور علمی سلسلہ خیر آبادی سلسلہ تھا جس کے محل سرسبد مولانا فضل حق خیر آبادی تھے۔ خیر آبادی سلسلہ میں معقولات پر زیادہ زور دیا جاتا تھا۔ معقولات کے ساتھ اعتنا تو اُس سلسلہ کا بھی مشغلہ تھا جس سے شاہ ولی اللہ منسلک تھے، حدیث و سنت کے ساتھ اعتنا تو شاہ صاحب نے شروع کیا۔ بہر حال یہ دونوں سلسلے اصلاً معقولات ہی کے تھے اور دونوں متفق دوانی کے شاگرد رشید خواجہ جمال الدین محمود کے یہاں جا کر مل جاتے ہیں جس کی تفصیل یہ ہے :-

خواجہ جمال الدین محمود کے دو مخصوص شاگرد تھے : مرزا جان شیرازی اور امیر فتح اللہ شیرازی۔ خواجہ جمال الدین محمود کے ایران سے ہجرت کر جانے کے بعد امیر فتح اللہ شیرازی نے دیگر علما بالخصوص امیر غیاث الدین منصور سے بھی کسب فیض کیا۔

مرزا جان شیرازی کے شاگرد ملا یوسف قرا باغی، اُن کے شاگرد محمد فاضل بدخشی، اُن کے شاگرد میرزا ہر وی، اُن کے شاگرد شاہ عبدالرحیم صاحب اور موخر الذکر کے شاگرد شاہ ولی اللہ تھے جن سے علمائے دہلی و دیوبند وغیرہ کے سلسلے چلے۔

امیر فتح اللہ شیرازی دکن آئے جہاں سے اکبر کی طلب پر شمالی ہندوستان میں تشریف لائے۔ یہاں دیگر افاضل کے علاوہ اُن سے مُلا عبدالسلام لاہوری نے پڑھا، اُن کے شاگرد مفتی عبدالسلام دیوی تھے، اُن کے شاگرد ملا دانیال چوراسی، اُن کے شاگرد ملا امان اللہ بنارس اور اُن کے شاگرد ملا نظام الدین سہالوی تھے جن سے فرنگی محل کا علمی سلسلہ چلا۔

ملا نظام الدین سہالوی کے ایک شاگرد ملا کمال الدین سہالوی تھے، اُن کے شاگرد ملا محمد اعلم سندیلوی، اُن کے شاگرد مولانا عبدالواحد کرماتی اور موخر الذکر کے شاگرد رشید مولانا فضل امام خیر آبادی تھے جو خیر آباد، ٹونک اور رامپور وغیرہ کے سلسلوں کے بانی ہیں۔ مولانا فضل امام دہلی تشریف لے آئے جہاں انہوں نے معقولات کی گرم بازاری کو جو خاندان ولی اللہی کے امتنا بالحدیث کے نتیجے میں ماند پڑنے لگی تھی، از سر نو فروغ دیا۔ چنانچہ سرسید نے اُن کے تذکرے میں لکھا ہے:

”اُس نواح میں ترویجِ علم حکمت و معقول کی اسی خاندان سے ہوئی گویا اس دودۃِ دالاتار سے اس علم نے کیمیہتی بہم پہنچائی ہے“
سرسید خود مولانا فضل امام کے بارے میں لکھتے ہیں:

”موسسِ اساسِ ملت و دین، ماحیِ آثارِ جہل..... محیِ مراسمِ علم..... قدوۃِ علمائے فحول، مادیِ معقول و منقول..... واسطۃِ العقدِ سلسلۃِ حکمتِ اشتراتی و مشائی..... مقتدائے امام مولانا و مخدومنا مولوی فضل امام“
علوم عقلیہ میں اُن کی دستگاہ عالی کے بارے میں کہتے ہیں:

”علوم عقلیہ اور فنونِ حکمیہ کو ان کی طبع و قاعدے اعتبار تھا اور علومِ ادبیہ کو ان کی زبانِ دانی سے افتخار۔ اگر ان کا ذہن رسا دلائلِ قاطعہ بیان نہ کرتا، فلسفے کو معقول نہ کہتے، اور اگر اُن کا فکر صائب براہینِ ساطعہ قائم نہ کرتا، اشکالِ ہندسہ تاریک بکوت سے سُست تر نظر آتیں۔“

مولانا فضل امام کے شاگرد رشید مولانا فضل حق خیر آبادی تھے جو بجا طور پر خاتمِ اہلِ عقلین

کہلاتے ہیں۔ غدر میں انھوں نے انگریزوں کے خلاف جہاد کا فتوا دیا تھا اور غدر فرسودہ ہونے کے بعد اسی جرم کی سزا میں انڈمان بھیجے گئے جہاں ۱۲۷۸ھ میں بحالت اسیری وفات پائی۔ تصانیف میں حاشیہ قاضی مبارک، شرح سلم العلوم، حاشیہ ’افق المبین‘، الروض المجرود فی حقیقۃ الوجود خاص طور سے مشہور ہیں، اُن کے تبحر علمی بالخصوص منطق و حکمت میں اُن کی دستگاہ عالی کے بارے میں سرسید نے لکھا ہے:

”جمع علوم و فنون میں یکتاے روزگار ہیں اور منطق و حکمت کی تو گویا انھیں کی فکر عالی نے بنا ڈالی ہے۔“

مولانا فضل حق مرزا غالب کے خصوصی احباب میں سے تھے اور انھیں کی فرمائش سے مرزا صاحب نے امتناع نظیر نیز مردود اختلافی مسائل کے موضوع پر اپنی مشہور مثنوی لکھی تھی۔ مولانا بھی مرزا صاحب کے کلام کی اصلاح سے دریغ نہ کرتے تھے۔ ایک مرتبہ غالب نے لکھا تھا:-

ہم چناں در ترقی غیب ثبوتے دارند
بوجودے کہ ندارند ز خارج اعیان

مولانا نے فرمایا اعیان مجرودہ کے لیے ”ثبوت“ کا لفظ ہمیں آنا چاہیے اور مرزا نے اسے اگلے ایڈیشن میں ”نمودے“ بنا دیا۔

ان باپ بیٹوں کے سوا گرد بھی علوم حکمیہ میں یدِ طولی رکھتے تھے۔ ان میں مولوی کرامت علی اور مولوی نور الحسن خصوصیت سے قابل ذکر ہیں۔

دوسرے علمی خاندانوں میں خاندان مجددی اور خاندان حقانی زیادہ مشہور ہیں۔ خاندان مجددی میں شاہ صاحب کے ہم نام ولی اللہ مجددی تھے۔ شاہ عبدالحق محدث دہلوی کی اولاد میں کئی بزرگ قابل ذکر ہیں: شیخ سیف اللہ بخاری، مولانا شیخ الاسلام دہلوی، شارح صحیح بخاری، مولوی فخر الدین دہلوی، شیخ محمد حسن دہلوی اور مفتی نورالحق دہلوی۔ شیخ سماء الدین لمٹانی جن کا خاندان عرصے سے علم و دین کی خدمت کر رہا تھا، اُن کے اخلاق میں مفتی ابوالبرکات دہلوی اسی زمانے میں تھے۔ وہ فتاویٰ عالمگیری کی تدوین میں بھی

شریک تھے۔ اس کے علاوہ انھوں نے ۱۱۱۶ھ میں ایک مستقل کتاب بعنوان مجمع البرکات لکھی تھی۔ ان خاندانی علما کے علاوہ اور بھی علمائے کرام تھے ان میں سب سے مشہور صدر الدین خاں آزر دہ تھے جو صدر الصدور کے عہدے پر مامور تھے مگر اس جاہ و ثروت کے باوجود ان کا علمی فیض جاری تھا، انھوں نے اپنے مرنے سے مدرسہ دارالبقا کی مرمت کرائی تھی۔ ان کے دو شاگرد حاجی محمد اور ملا سہراز ان کی جانب سے اس مدرسہ میں مدرس تھے۔ ملا سہراز خصوصیت سے حکمت و ہندسہ و ہیئت بڑی تحقیق سے پڑھاتے تھے۔

دیگر مشاہیر علما میں شیخ عبدالعزیز بن عبدالرشید کے شاگرد کے شاگرد اور مصنف کشف الخطا کے شاگرد مولانا ایزد بخش، مولانا یعقوب بنانی کے شاگرد مولانا عبدالقدوس دہلوی، شافعیہ ابن حاجب کے شارح مولانا ہادی مازندرانی اور نواب معتمد خاں بن دیانت خاں جو عمائدین ملک میں ایک نمایاں مقام رکھنے کے علاوہ علوم معقول و منقول کے بھی جامع تھے۔ اور بھی علماء تھے جیسے مفتی رحمت علی خاں عرف میر لال، مولوی نذیر حسین، مولوی عبدالخالق، مولوی کریم اللہ، مولوی محمد جان۔

درس و تدریس کا سلسلہ علمائے مدارس کے علاوہ خانقاہوں میں بھی جاری تھا۔ شاہ غلام علی نقشبندی بعد نماز اشراق حدیث و تفسیر کا درس دیا کرتے تھے علوم درسیہ میں ان کے تلمذ کے بارے میں سرسید نے لکھا ہے،

”اگر باعتبار علوم نقلی خاتم المحدثین والمفسرین تعبیر کیا جائے تو بھی یہاں ہے

اور اگر باعتبار علوم عقلی مگر وہ فلسفیان متقدمین و متاخرین لکھا جائے

تو بھی بجا ہے“

شاہ غلام علی کے صاحبزادے شاہ احمد سعید صاحب کا دن رات مشغلہ تفسیر و حدیث اور فقہ کا درس و تدریس تھا۔ خواجہ میر درد کے نواسے کو ”اکثر علوم خصوصاً ریاضیات میں بہت دخل تھا“

لیکن طبقہ مشائخ میں دو بزرگوں کا علم و فضل فیما بین مسلم تھا ایک شاہ کلیم اللہ جہاں آبادی جن کی عشرہ کاملہ اپنے فن کی ادبیات عالیہ میں محبوب ہوتی ہے، دوسرے

مولانا فخر الدین دہلوی جنہوں نے تصوف کے ایک اہم اور بنیادی مسئلے میں شاہ ولی اللہ کی ایک تاریخی تحقیق کا لاجواب جواب دیا تھا۔ شاہ صاحب صوفیہ کرام کے شجروں پر معترف تھے کہ حسن بصریؒ کا سیدنا علی کرم اللہ وجہہ سے سماع محل نظر ہے اس لیے یہ تمام شجرے ادعائی ہیں۔ مولانا فخر الحسن نے محدثین کبار نے جو اصول حدیث کی مستند کتابیں لکھی تھیں ان کی مدد سے نہ صرف لغاء کو بلکہ سماع کو بھی ثابت کیا تھا اور اس موضوع پر ایک مستقل کتاب بعنوان فخر الحسن تصنیف فرمائی تھی۔

اطباۃ سیما نفس میں حکیم حسن اللہ خاں، حکیم غلام نجف خاں، حکیم صادق علی خاں، حکیم امام الدین، حکیم غلام حیدر خاں، حکیم نصر اللہ خاں، حکیم پیر بخش خاں، حکیم غلام حسن خاں، حکیم محمد یوسف خاں اور حکیم عبدالحکیم المعروف بہ ابو خاں خصوصیت سے مشہور تھے۔ ان میں سے اکثر حضرات طب کے علاوہ دیگر علوم بالخصوص علوم حکمیہ میں بھی دستگاہ عالی رکھتے تھے۔ ان میں حکیم ہاشم خاں خصوصیت سے قابل ذکر ہیں جنہوں نے تحریر تقلیدس، تحریر الجسلی پر شروح اور میبذی پر حاشیہ لکھا تھا۔ حکیم حسن بخش خاں "جمع فنون اور علوم میں مثل معقول و منقول و حکمت و ہندسہ و ہیئت مہارت تمام رکھتے تھے۔"

طبقہ شعرا میں خواجہ ناصر عند کیب اور اُن کے صاحبزادے میر درد نیز مرزا مظہر جانجناں سخن سنجی کے علاوہ عالم تحریر بھی تھے۔ یہ حضرات وحدت الوجود کے مخالف اور وحدت الشہود کے بڑے علمبردار تھے اور شاہ ولی اللہؒ نے وحدت الوجود اور وحدت الشہود کے درمیان جو تطبیق کی تھی، اس سے متفق نہ تھے۔ میر درد کی "علم الکتاب" اُن کے بحر علمی کی شاہد عدل ہے۔ مرزا عبدالقادر بیدل اور اسی طرح سراج الدین علی خاں آرزو اور شمس الدین فقیر شاعر مخلص اور ادیب بے بدل ہونے کے علاوہ عربی کے علوم ادبیہ میں بھی دستگاہ عالی رکھتے تھے۔ آرزو کی عطیہ کبریٰ و مہبت عظمیٰ اور شمس الدین فقیر کی حدائق البلاغت علوم ادبیہ بالخصوص بلاغت و عروض میں ان کے بحر و تمہر کی شاہد عدل ہے۔

یہ تو ان مشاہیر فضلا کے نام ہیں جو آسمان جاہ و شہرت پر علم و فضل کے آفتاب و مہتاب بن کر چمکے لیکن کمتر درغشاں ستاروں کا کوئی شمار ہی نہیں جنہیں تاریخ و تراجم کو

مسند بقاے دوام پر بار نہ مل سکا جیسے ذوق کے استاد مولوی عبدالرزاق جن کا تذکرہ آزاد ہم نے نہیں کیا۔

لیکن مدارس اور مدرسین سے زیادہ اہم ان کا درس نصاب تھا کیوں کہ اسی میں مذکور نامضد و عویص مسائل وقت کی فکری تحریکوں کے لیے مواد فراہم کرتے تھے۔

نصاب

دہلی سلطنت کے دوران نصاب عموماً فقہ و اصول فقہ اور عربیت پر مشتمل تھا۔ فلسفہ کی تعلیم متروک ہی نہیں ممنوع تھی۔ محمد تغلق کی تغلف پسندی اس کا نجی معاملہ تھا در نہ عام مدارس میں اس کا کوئی ذکر نہیں ملتا۔ فیروز تغلق نے مدرسہ فیروز شاہی کی صدارت مولانا جلال الدین رومی کو دی۔ مگر انھوں نے قطب الدین رازی جیسے فلسفہ و حکمت کے عظیم محرم راز کا شاگرد ہونے کے باوجود درس میں ان علوم کو داخل نہیں کیا اور دیرینہ روایت کے تقبیج میں صرف علوم دینیہ کی تدریس ہی پر اکتفا کیا چنانچہ برنی ان کی تدریسی سرگرمیوں کے بارے میں لکھتا ہے :

”مولانا جلال الدین رومی کہ بس اُستادے متغفن است دایما در منصب افادت سبق علوم دینی می گوید و متعلمان را ہموارہ تعلیم می کنند و تفسیر و حدیث و فقہ می خوانند و ہر روز حافظان درختہاے قرآن مشغول می باشند“

اسی طرح مطہر شاعر کہتا ہے :

راوی ہفت قرائت سند چارہ علم

شارح پنج سنن، مفتی مذہب ہر چار

ممکن ہے انھوں نے اُستاد کی ”شرح شمس“ (قطبی) کو اہل مدرسہ بالا بند سیری کے صدر مولانا نجم الدین سمرقندی نے اپنے ہم وطن شمس الدین سمرقندی کی الصوائف فی الکلام کی شرح کو اپنے اپنے یہاں داخل درس کیا ہو۔ بہر حال منطق و کلام میں یہی دو کتابیں نویں صدی

ہجری کے آخر تک حرف آخر بھی جاتی تھیں تا آنکہ مولانا عبداللہ تلمیسی اور شیخ عزیز اللہ ملتانی نے شمالی ہند میں آکر معقولات کو رواج دیا۔

اگلی صدی میں محقق دوانی کے شاگردوں نے آکر معقولات کی گرم بازاری کو فروغ دیا اور صدی کے آخر میں امیر فتح اللہ شیرازی نے علمائے ایران و توران کی مطولات معقولات کو لاکر نصاب میں داخل کیا اور پھر نصاب پر معقولات کا غلبہ ہونے لگا۔ آخر میں تو درس پر معقولات ہی معقولات چھا کر رہ گئی منطق میں صفیری کبریٰ سے میرزا ہد امیر عامر تک بیس پچیس کتابیں داخل درس تھیں فلسفہ میں ہدیہ سعیدیہ، تشریح ہدایۃ الحکمہ، میبذی، صدر، شمس بازغہ اور شرح اشارات اس پر مستزاد تھیں۔ زیادہ حوصلہ مند طالب علم تشریح حکمۃ العین، افق المبین، محاکمات و تشریح محاکمات، تشریح مطالع، حاشیہ قدیمہ و حاشیہ جدیدہ اور ان حواشی پر بعد کے علما کے حواشی وغیرہ پڑھتے تھے اور اس پر بھی معلمین کو پڑھانے سے سیری ہوتی تھی نہ معلمین کو پڑھنے سے۔ شوق ہل من مزید کسی طرح قانع ہوتا تھا، حالانکہ قرآن فہمی کے لیے جو اصل دین ہے صرف ایک تفسیر بیضاوی پڑھائی جاتی تھی اور وہ بھی صرف سورہ بقرہ تک۔

(ب) فکری ماحول

ادب سماج کا آئینہ دار ہوتا ہے، اس کے خارجی حالات کا بھی اور داخلی کیفیات کا بھی۔ جس طرح وہ اس کی سیاسی سرگرمیوں، اقتصادی خوش حالی و بد حالی اور اخلاقی ترقی اور گراؤ کی ترجمانی کرتا ہے، اسی طرح اُس میں اس کی فکری سرگرمیوں کی جھلکیاں بھی دیکھی جاسکتی ہیں۔

ان فکری تحریکوں کا مبدؤ و ماخذ بیشتر حالات میں کم از کم اسلامی ہند بالخصوص اٹھارویں انیسویں صدی کی دہلی میں مارس کی عملی سرگرمیاں ہوا کرتی تھیں۔
عہد غالب کی یہ فکری تحریکیں نرم بھی تھیں اور گرم بھی۔
گرم تحریکوں سے مراد وہ تحریکیں ہیں جو کچھ ہی دن ہیں؛

کار ملّا در سبیل اللہ فساد
کے مصداق افتراق امت اور کبھی کبھی تشدد کا باعث ہو گئیں۔ نرم تحریکیں ان کے مقابلہ
میں بے ضرر تھیں، ان کا منشا و منبع علوم حکمیہ کے بحوث عنہا مسائل ہوا کرتے تھے۔

۱۱) گرم تحریکیں

گرم تحریکیں فقہی بھی تھیں اور کلامی بھی۔ ان دو قسموں کے علاوہ ایک اور قسم بھی تھی
جو اعتصام بالسنۃ اور رد بدعت کے عنوان سے مروجہ رسم و رواج کی اصلاح پر مصر تھی۔
اٹھارویں انیسویں صدی کے اسلامی ہند میں بہت سی ایسی رسوم مروج تھیں، جن
کی اصل کم از کم صدر اسلام میں نہیں ملتی، اس لیے وہ ”بدعت“ کے تحت آتی ہیں اور
بدعت منافی اسلام ہے۔ اس لیے جب شاہ ولی اللہؒ اور ان کے متبعین نے احیاء سنت
پر مکر باندھی تو مروجہ رسوم کی اصلاح پر بھی زور دیا۔ مگر مشکل یہ تھی کہ ان میں سے اکثر رسوم
خالقا ہوں سے وابستہ تھیں، اس لیے انھیں بڑے بڑے مشائخ کی تائید حاصل تھی،
جن کی دین داری و دیانت اور اسی طرح علم و فضل ولی اللہی جماعت کی طرح عوام میں
مسلم تھا۔

ان میں سب سے اہم ”استمداد و توشل“ کا مسئلہ تھا۔ مصلحین اسے آیت کریمہ

ایاک نعبد وایالہ نستعین

اور اسی مفہوم کی دوسری آیات کے منافی اور اس لیے ”منجرائی اشْرک“ بتاتے تھے مگر حضرات
مشائخ بھی قرآن و حدیث ہی سے استدلال کرتے تھے۔ لہذا تصادم آرا نے نزاعی شکل
اختیار کر لی اور اس نزاع کی جھلکیاں ادب میں بھی دکھی جاسکتی ہیں۔

غالب کا تعلق جہور سے تھا اور وہ عوامی مسلک کے قائل تھے لہذا ”مثنوی ششم“
میں فرماتے ہیں :-

از نبی و از ولی خواہی مدد

مانہ پنداری کہ ناجائز بود

کیوں کہ کشودگی کار تو بادشاہ ہی کے حکم سے ہوتی ہے، مگر مقررین بارگاہ کے توسل سے مشکل آسان ہو جاتی ہے :

بر نیاید کار بے فرمانِ شاہ

لیک آسان است با خاصانِ شاہ

لہذا جو مشکل کے وقت ”یا علی“ کہتا ہے تو کام اُس کا حق تعالیٰ ہی سے ہے لیکن شفاعت حضرت علی سے کراتا ہے :

وقت حاجت ہر کہ گوید : یا علی

باحقش کار است و پوزش با علی

غرض ”یا محمد“ کہنے سے روح میں بالیدگی آتی ہے اور ”یا علی“ کہنے سے مشکلیں آسان ہوتی ہیں :

”یا محمد“ جانِ نسا پید گفتنش

”یا علی“ مشکل کشا پید گفتنش

پس اگر تم اللہ تعالیٰ سے نصرت و امداد چاہتے ہو تو خواجہ معین الدین چشتی رحمۃ اللہ تعالیٰ کے پکارنے میں کیا حرج ہے :

چوں اعانت خواہی از یزدانِ پاک

یا معین الدین“ اگر گوئی چہ باک

سوال حزبِ ندا ”یا“ کا تھا، برصراصلاح جماعت اس سے بھرکتی تھی، اُن کے

خیال میں اس کے اندر شائبہِ شرک تھا۔ اس لیے غالب ان کی برا فردوسی کو ابلہی و پیدائشی سے تعبیر کرتے تھے :

ابہان را زانکہ دانش نارد است

گفتگو لم بر سر حزب ”ندا“ است

مگر خود غالب کا عربی صرف و نحو کا مطالعہ زیادہ دقیق و تحقیقی نہ تھا، پھر اس مسئلہ کی قبل و قال اور فریقین کے ایرادات و اندفاع کے گرانی غموض کی شعر کی نزاکت متحمل

نہیں ہو سکتی تھی، لہذا انہوں نے اپنے وقت کے اساطین علما کی تصویب سے اس مسئلہ کا فیصلہ کیا۔ یہ اساطین علما تھے شاہ ولی اللہ کے تینوں صاحبزادے شاہ عبدالعزیز، شاہ رفیع الدین اور شاہ عبدالقادر رحمہم اللہ تعالیٰ، نیز شہر دہلی کے دو مستند علما جن کی نہ صرف دین و دیانت ہی مسلم تھی، اُن کا علم و فضل بھی فیما بین مسلم تھا، یعنی شاہ کلیم اللہ جہان آبادی جن کی عشرہ کاملہ اپنے موضوع پر مستند سمجھی جاتی ہے اور مولانا فخر الحسن دہلوی جن کا پایہ سامی حدیث و سنت میں کسی طرح شاہ ولی اللہ سے کمتر درجہ کا نہ تھا، بلکہ جو اس فن میں شاہ صاحب کے حریف پنچہ شکن تھے اور یہ مبالغہ آرائی نہیں ہے۔ شاہ صاحب کو صوفیہ کرام بالخصوص چشتیہ، سہروردیہ اور قادریہ کے شہروں میں کلام تھا کیوں کہ یہ سب شجرے سیدنا حضرت حسن بصریؒ کے توسط سے حضرت علی کرم اللہ وجہہ اور اُن کے توسط سے جناب نبی کریمؐ تک پہنچتے ہیں اور حسن بصریؒ کا مولا علی کرم اللہ وجہہ سے سماع ثابت نہیں۔ یہ ایک بہت بڑا انقلابی اعتراض تھا، جس کے تسلیم کر لینے کے بعد خانقاہوں کی بنیاد ہی متزلزل ہو جاتی۔ پھر حدیث و علوم حدیث میں شاہ صاحب کو جو بحر و تہہ حاصل تھا، اس کے پیش نظر علماء و مشائخ میں سے کسی کو اس کے جواب کی ہمت نہیں پڑتی تھی۔ یہ کڑی کمان مولانا فخر الحسنؒ نے زہ کی اور اس گرفت کے تحقیقی جواب کے لیے ایک مستقل کتاب بعنوان فخر الحسن تصنیف کی جس میں محدثین سابقین و فحول علما سے حدیث کے افادات سے استشہاد کیا۔

جلد معترضہ سے مولانا فخر الحسن کا علمی مقام متعین ہو جاتا ہے۔

بہر حال غالب نے انھیں پانچ بزرگوں کی تصویب سے جمہور کے مسلک کی تائید کی، فرماتے ہیں :-

مولوی معنوی عبدالعزیز	وان رفیع الدین دانشمند نیز
شاہ عبدالعزیز دانش سگال	کاین دوتن را بود در گوہر ہمال
بردن نام بنی و اولیا	خود روا گفتند با حزن "ندا"
وان دگر فرزانہ قدسی سرشت	بنامے مسلک پیران چشت

آنکہ شیخ وقتِ غمضراہ بود ظلم والایش کلیم اللہ بود
گفت استمداد از پیران رواست ہرچہ پیراہ گوید آن رواست
کے غلط گوید چنین روشن ضمیر خردہ بر قول کلیم اللہ گمیر
ہم چنین شیخ المشائخ فخر دین آفتابِ عالمِ علم و یقین
مہرین ہنجار و آئین بودہ است شیخ ماحق گو و حق بین بودہ است

اس استدلال یا استشہاد کے بعد اپنا موقف بتاتے ہیں :

تامہ پنداری ز پیران خواستیم حاجت خود راز یزدان خواستیم
لیک دو پوزش بدرگاہِ رفیع ماہی آریم پیران را شفیع
اسی طرح مولود اور اس میں قیام کا مسئلہ بھی بڑی شدت سے مابہ النزاع تھا ،
جمہور اس کے جواز بلکہ استحسان کے قائل تھے اور علمبردارانِ اصلاح منکر۔ غالب جمہور کے
ہمواتے ،

ورسخن در مولدِ پنیمبر است بزم گاہِ دلکش و جان پرور است
خود حدیث از سرور دین می رود می رود ہر آنکہ با من می رود
میلاد ہی کی طرح عرس کا مسئلہ مابہ النزاع تھا۔ دونوں تقریبوں کے ساتھ مذہبی
یا کم از کم نیم مذہبی عقیدت و احترام کے ساتھ اہتمام برتا جاتا تھا۔ مگر اس عقیدت و احترام
کا یہی مذہبی پہلو علمبردارانِ اصلاح کی نظروں میں کھٹکتا تھا۔ لیکن شاعر کی نظر میں یہ
تقارب عوام کی زندگی کی آکاہی والی یکسانیت میں وقتی تبدیلی لے آتی تھیں اور اس
طرح اُن کے تنوع پسندی کے دبے ہوئے جذبے کو کبھی کبھی آسودگی بخش دیتی تھیں۔ اس
سے زیادہ یہ کہ غریبوں کی بے نوائی و محرومی جو الوانِ نعمت کے خواب دیکھا کرتی تھی، میلاد
کا تبرک ان کے تھوک کو میٹھا کر کے اور عرس کا لنگر کبھی کبھی ان کے کام و دہن کی ضیافت
کر کے ان خوابوں کی تعبیر بن جاتی تھی۔

لہذا غالب نے ان رسوم کے خلاف شرعی دلائل سے صرف نظر کر کے ان کے انسان
دوستانہ پہلو پر زور دیا اور یہی انسان دوستی ان کی نظریں باری تعالیٰ کی خوشنودی

کے حصول کا سب سے بڑا ذریعہ تھی :

عرس و ایں شمع و چہ راغ افروختن عود در مجسمہ بر آتش سوزختن
جمع گشتن در یکجہ ایوان ہی پنج آیت خواندن از قرآن ہمیں
نان بنان خواہند گاں دادن دگر مردہ مارحمت فرستادن دگر

گر پے ترویج روح ادلیا ست در حقیقت آن ہم از بہر خداست
فقہی تحریکوں میں تین مسئلے نمایاں اہمیت کے حامل تھے : قرۃ فاتحہ خلف الامام
(امام کے ساتھ مقتدی کا بھی الحمد پڑھنا) آئین بالجہر الحمد ختم کرنے کے بعد زور سے آئین
کہنا) اور رفع یدین (رکوع کرتے وقت ہاتھوں کا کانوں تک اٹھانا)۔

علبرداران اصلاح نے اپنے مسلک کی تائید میں رسائل شائع کرنے کے علاوہ
اسے نظم کر کے بھی عوام میں مقبول بنانے کی کوشش کی۔ مگر ان کی یہ تخلیقات دستبرد حوادث کا
شکار ہو گئیں۔ رہے شاعران نفیر گفتار، یا تو انھوں نے ان متنازع فیہ مسائل کو درخور اعتنا ہی
قرار نہیں دیا، یا پھر شعر کی رنگینی و لطافت کو ان کے دلائل کی خشکی و بے ہمتی کا متحمل
نہ سمجھا۔

صرف ایک ناگفتہ بہ مسئلہ اس وقت کے ایک عظیم شاعر کی کلمات تک رسائی
پاسکا۔ یہ کوئے کی جلّت و حرمت کا مسئلہ تھا جسے مرزا رفیع سودا نے اپنے ایک محسن کا
موضوع بنایا، اگرچہ بہ انداز استہزا

فقہی نقطہ نظر سے کوئے کی تین قسمیں ہیں : ایک وہ جو صرف مردار کھاتا ہے ، یہ
باتفاق حرام ہے۔ دوسرا صرف دانہ ذکا کھاتا ہے ، مردار نہیں کھاتا ، اس کا کھانا حلال
ہے۔ یہ غراب زرع کہلاتا ہے۔ تیسرا وہ جو مردار اور دانہ ذکا دونوں کھاتا ہے ، اس کا نام
عقّاق ہے۔ وہ جماعت میں زاع معروف سے کچھ کم اور کبوتر کے برابر ہوتا ہے ، اس میں
زاع معروف کے برخلاف سفید اور سیاہ دو رنگ ہوتے ہیں ، اس کی آواز عقّاق ہوتی
ہے ، جب کہ زاع معروف کاتیں کاتیں کرتا ہے ، اس کی جلّت و حرمت کے باب میں
امام ابو حنیفہ اور امام ابو یوسف کے درمیان اختلاف ہے۔ مگر اس ملک میں نہ عقّاق ہوتا ہے

نہ غراب زرع، صرف زاع معروف ہوتا ہے۔

خدا جانے کس نکتہ آفریں نے اسے حلال قرار دیا۔ اس کے ذبح کرنے، پکانے اور نوش جان کرنے کا تصور ہی ناقابل برداشت ہے، بالخصوص شعرا کی نازک مزاجی تو کسی طرح اس کی متحمل ہی نہیں ہو سکتی، چنانچہ سودا نے ایک ہجو یہ مخمس لکھا، جس کا پہلا بند ہے:

لشکر کے بیچ آج بھی قیل و قال ہے کھانے کی چیز کھانے کا سبب خیال ہے

یوں دخل امر و نہی میں کرنا محال ہے جو فقہ داں ہیں سبکیہ اُن سے سوال ہے

اک مسخرایہ کہتا ہے کوا حلال ہے

شاید کچھ لوگ "عقین" کو پہاڑی کوا بنا کر موخر الذکر کو حلال کہتے تھے، مگر اس کی حلت کا بھی ثبوت نہ مل سکا اور شاعر کی نفاست پسندی کوہ طور جیسے مبارک اور قابل احترام پہاڑ کے کتے تک کو حلال سمجھنے پر تیار نہیں :-

حلت کو زاع کو ہی کے نزدیک دور میں تحقیق میں کیا تو نہ آیا ظہور میں

کوا نہیں حلال جو ہو کوہ طور میں سودا کرے ہے عرض یہ آکر حضور میں

اک مسخرایہ کہتا ہے کوا حلال ہے

اُس زمانہ میں آج کل کے سے کافی ہاؤس تو نہیں ہوتے تھے۔ بے فکرے یاران سر پہ کہیں جمع ہو کر مسائل حاضرہ پر رائے زنی کیا کرتے تھے۔ سودا کا مندرجہ ذیل بند اسی قسم کی غیر ذمہ دارانہ قیل و قال پر ایک دل دوز طعن ہے:

بگڑا ہے آج مجتہدوں بیچ کیا یہ نیل ملا لطیف بولے کہ کھانا روا ہے چیل

کہتا ہے چاند خاں کیا کن نے حرام قیل حلت پہ منہ کی کے میاں جی کو ہے دیل

اک مسخرایہ کہتا ہے کوا حلال ہے

اور پھر جب اس قسم کے مسائل غیر ذمہ داروں کے ہاتھ پڑ جاتے ہیں، تو اس کا جو انجام ہوتا ہے، وہ بھی سودا سے مینے :-

جس وقت بڑھ پڑی آپ میں موت دلت ایدھر سے دھول چلنے لگی اور ادھر سے لات

پڑی انھوں کی ان کئے، جیب ان کی اُن کے ہات

مبدر جو اس فساد کا پوچھو تو اتنی بات

اک سخر یہ کہتا ہے کو احوال ہے

کلامی تحریکوں میں دو تحریکیں زیادہ اہم تھیں: ایک امکان کذب کی، دوسری امتناع نظیر کی۔
امتناع نظیر کا مسئلہ اس طرح پیدا ہوا کہ سورہ طلاق کی آیت نمبر ۱۲ ہے :

اللّٰهُ الَّذِي خَلَقَ سَبْعَ سَمَاوَاتٍ وَمِنَ الْاَرْضِ مِثْلَهُنَّ

[اللہ وہ ہے جس نے سات آسمان بنائے اور زمین کی قسم سے بھی اُنھیں کے مانند
دجیسے متعدد آسمان اُس نے بنائے ہیں ویسی ہی متعدد زمینیں بھی بنائی ہیں اور جس طرح
یہ ہماری زمین اپنی موجودات کے لیے فرش اور گہوارہ بنی ہوئی ہے، اسی طرح اور زمینیں
آبادیوں کے لیے گہوارہ ہیں]

اس آیت کی تفسیر میں حضرت عبداللہ بن عباس کا ایک اثر ملتا ہے

” قَالَ سَبْعَ اَرْضِينَ فِي كُلِّ اَرْضٍ نَبِيٌّ كَنَبِيِّكَرَادَ اَدَمَ مَكَادَمَ وَنُوحَ

كَنُوحَ وَاِبْرَاهِيْمَ كَاِبْرَاهِيْمَ وَعِيسَى كَعِيسَى“

[کہا کہ سات زمینیں: ہر زمین پر تمہارے نبی جیسا نبی ہے، آدم جیسا آدم ہے، ابراہیم جیسا
ابراہیم ہے اور عیسیٰ جیسا عیسیٰ]

لیکن ختم نبوت پر اجتماع اُمت ہے۔ ظاہر ہے نبوت کا سلسلہ ایک ہو یا متعدد، افراد
انبیا کا خاتم ایک ہی ہوگا۔ اس طرح یہ مسئلہ مذہبی عقیدت کے دائرے سے نکل کر عقلیت
اور منطق کے حود میں داخل ہوا۔ جیسا کہ سابق میں مذکور ہوا، اس زمانے کے علمی حلقوں میں
معقولات کی گرم بازاری تھی، جس کی شدت کی شاہ صاحب اور ان کے متبعین کے اعتناء
بالحدیث سے بھی تمہیل نہ ہو سکی۔

چنانچہ اس زمانے کے ایک بزرگ مولوی حیدر علی نے ”امکان نظیر“ کی تائید میں
ایڑی چوٹی کا زور لگا دیا۔ اس وقت معقولوں کے گل سرسبد مولانا فضل حق خیر آبادی تھے۔
وہ خیر آبادی سلسلہ معقولات کے واسطہ العقد تھے۔ ممکن ہے انھوں نے اسے اپنے منطق کے

خلاف ایک کھلا ہوا چیلنج سمجھا ہو۔ جو بھی سبب ہو، انھوں نے اس کی تردید و ابطال میں ایک مستقل کتاب بعنوان امتناع نظیر تصنیف کی۔

مولانا کے دلائل کی وثاقت و پختگی مسلم، مگر ان کا انداز استدلال اس درجہ غامض و مشکل تھا کہ بڑے بڑے علما کو اس کے کماحقہ سمجھنے میں دانتوں پسینا آجائے عوام کا تو کیا مذکور۔ وہ خاتم المتکلمین ہی نہیں خاتم المنطقیین بھی تھے۔ قاضی مبارک شہرح مسلم العلوم پر ان کا حاشیہ بجا طور پر منطق کی ادبیات عالیہ میں محسوب ہوتا ہے مگر مشکل یہ تھی کہ ”امکان کذب“ ہو یا ”امتناع نظیر“ دونوں مسئلے مدارس کی چہار دیواری میں محدود نہیں رہے تھے، واعظین و مقررین کی بدولت عوام میں پہنچ گئے تھے، کیوں کہ اس زمانے میں یہ مجالس و عطا ہی ابلاغ و ترسیل کا موثر ذریعہ تھے۔ مگر ذرائع ابلاغ میں ان سے بھی موثر تر ذریعہ شہر تھا۔ لہذا مولانا نے اپنے موقف کی اشاعت کے لیے اس سے بھی کام لیا۔ اس منصوبے کی تکمیل کے لیے انھوں نے وقت کے ایک عظیم شاعر نغز گفثار کا انتخاب کیا۔ یہ مرزا غالب تھے جو مولانا فضل حق کے عزیز ترین دوست بھی تھے۔

خدا جانے مولانا نے مرزا صاحب سے فرمائش کی تھی یا موخر الذکر ہی نے دوست کی خوشنودی طبع کے لیے یہ فریضہ اپنے ذمہ لیا۔ اس طرح یہ مسئلہ مجالس مناظرہ کی گرم گفتاری سے نکل کر شعری ادب کی نغز گفثاری کے حدود میں داخل ہوا اور مرزا نے دوست کے موقف کی تائید میں ایک مثنوی لکھی۔ مگر مولانا کے دلائل برہانی تھے، اُن کا غموض شری میں ان کی تلخیص سے مانع تھا، نظم کا تو کیا مذکور۔ اس مشکل پر مرزا صاحب نے اس طرح قابو پایا کہ برہانی کے بجائے اقناعی و خطابي انداز استدلال کو اپنایا اور اس کے لیے تمثیل سے کام لیا۔

قائلین امکان کی سب سے بڑی دلیل یہ تھی کہ ”خاتمیت“ کو فرد واحد میں منحصر کر دینے سے قادر مطلق کا عجز لازم آتا ہے جو شان الوہیت کے منافی ہے۔ غالب کہتے ہیں آخر دنیا میں ایک ہی سورج ہے، ایک ہی چاند ہے تو پھر خاتم المرسلین ”بھی ایک ہی ہونا چاہیے۔ اگر سورج اور چاند کی مثل نہ ہونے سے باری تعالیٰ کی قدرت محدود نہیں ہو جاتی

اور اس کا عجز لازم نہیں آتا تو پھر محمد رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کی نظیر اور مثال نہ ہونے سے اس کی قدرتِ کاملہ میں نقص کس طرح راہ پاسکتا ہے۔ آخر میں کہتے ہیں: ”عجز“ نہیں، یہ تو عین ”اختیار“ ہے اور پھر نتیجہ نکالتے ہیں کہ حضرت رسالتِ آبِ عدیمِ انظیر اور بے ہمتا ہیں۔ فرماتے ہیں:

صورتِ آرائشِ عالمِ بنگر یک مہر و یک مہر و یک خاتمِ بنگر
آنکہ مہر و ماہِ واخترِ افسرید می تواند مہر و دیگرِ افسرید
حقِ دو مہر از سوے خاور آورد کور باد آن کونہ باد آورد
قدرتِ حق بیش ازین ہم بودہ است ہرچہ اندیشی کم از کم بودہ است
لیک در یک عالم از روے یقین خود نمی گنجید دو ختمِ المرسلین
یک جهان تاہست یک خاتمِ بس است قدرتِ حق را نہ یک عالم بس است

ایں نہ عجز است ”اختیار“ است اے فقیہ

خواجہ ”بے ہمتا بود“ لاریب فیہ

مہر و مہ کی تمثیل کے علاوہ، وہ ایک اور دلیل بھی دیتے ہیں جو منطقی سے زیادہ جذباتی ہے۔ کہتے ہیں باری تعالیٰ تو اپنے محبوب کا سایہ بھی پسند نہیں کرتا، بھلا وہ اُس کی ”نظیر“ کیوں بنانے لگا:

ہر کرا با سایہ نہ پسند خدا

ہمچو اوتے نقش کے بند خدا

قائلین امکان اگر علی سبیل التنزل ”امتناع“ کو تسلیم بھی کرتے تھے تو ”بالذات“ اور ”بالغیر“ کی تدقیق کے ساتھ کہ خاتمِ المرسلین کی نظیر ”متنوع بالغیر“ ہے۔ مگر غالب کی عقیدت اُنھیں ”متنوع بالذات“ یا ”محال ذاتی“ بتانے ہی پر مصر ہے اور اسی کو اپنا موقوف اور عقیدہ بتاتے ہوئے فتویٰ کو ختم کرتے ہیں:

منفرد اندر کمال ذاتی است

لاجرم ”مثلث محال ذاتی“ است

زین عقیدت بزرگرم والسلام
نامہ رادرمی نور دم والسلام

(۲) نرم تحریکین

نرم تحریکوں کا نقطہ آغاز وہ مسائل تھے جو متنازع فیہ ہونے کے باوجود تشدد آمیز آویزش کا مورث نہیں بنتے تھے، ان کا منشا و منبع مدارس کی علمی سرگرمیاں ہوا کرتی تھیں۔

اُس زمانے میں نہ تو جامعات (مدارس) کی طرف سے Extension Lectures یا توسیعی خطبات کا انتظام ہوا کرتا تھا اور نہ اجتماعی تنظیمیں ہی ہوتی تھیں، جن کے زیر سرپرستی مجالس مذاکرہ یا seminars اور Symposia منعقد ہوتے۔ اس کی تلافی مجالس وعظ و ارشاد اور اہل علم کی محافل سے ہو جاتی جہاں شرکاء غیر رسمی طور پر اپنے اپنے مختار مواقع کی موافقت یا فریق ثانی کے موقف کی مخالفت میں گفتگو کیا کرتے تھے۔ موضوع بحث عموماً وہ مسائل ہوا کرتے جن پر مدارس میں تدریس کے وقت اساتذہ تقریر کرتے اور جنہیں بعد میں متعلقہ کتابوں کے محشّین اپنا موضوع تحقیق بنایا کرتے تھے۔

۱۔ ان میں سے ایک اہم مسئلہ منطق کے داخل اقسام حکمت ہونے یا نہ ہونے کا تھا جو اس زمانے میں متداول فلسفے کی دو کتابوں میبذی اور صدرآ کے مقدمے میں مذکور ہوا ہے۔ دونوں شارحین نے حکمت کی تعریف اور اس کے اقسام گنانے کے بعد یہ بحث اٹھائی ہے:

”اختلفوا فی ان المنطق من الحکمة ام لا“

(فضلاً کا اس بارے میں اختلاف ہے کہ منطق حکمت کا جز ہے یا نہیں)

اس مسئلہ اور اس نزاع سے پیدا ہونے والی علمی تحریک کی مزید تفصیل

یہ ہے:-

اس زمانے میں نصاب پر معقولات ہی معقولات چھائی ہوئی تھی۔ معقولات کی کتب درسیہ میں ایک اہم کتاب میبذی تھی۔ یہ اثیر الدین ابہری کے متن ہاتھ لکھتے

کی شرح ہے جو شارح قاضی کمال الدین حسین میبذی کے نام پر ”میبذی“ کہلاتی ہے۔
 ہدایۃ الحکمۃ کی دوسری مشہور شرح جو ہمارے یہاں فلسفہ کے اعلا نصاب میں مشمول رہی ہے
 صدر الدین ابراہیم شیرازی کی ہے جو ان کے نام پر ”صدرا“ کہلاتی ہے۔

ہدایۃ الحکمۃ کے تین حصے یا اقسام ہیں: منطق، طبیعیات اور اہلیات لیکن منطق والا
 حصہ عرصے سے نایاب ہے، لہذا میبذی نے صرف آخری دو قسموں کی شرح لکھی۔ درس میں
 مذاول ”صدرا“ صرف پہلی قسم ”طبیعیات“ کے فن اول ”ماہیم الاجسام“ کی شرح پر مشتمل ہے۔
 ”میبذی“ کی ابتدا حسب معمول حمد و نعت اور سبب تالیف کتاب سے ہوتی ہے۔
 اصل کتاب کا آغاز فلسفہ یا حکمت کی تعریف سے ہوتا ہے :

”حکمت اعیان (خارجی نہ کہ ذہنی) موجودات کے احوال کا علم ہے جیسا کہ وہ نفس الامر
 میں ہیں بقدر طاقت بشری کے“ پھر حکمت کو دو حصوں میں تقسیم کیا ہے حکمت نظری اور
 حکمت عملی۔ حکمت نظری کی تین قسمیں بتاتی ہیں: طبیعیات، ریاضیات اور اہلیات۔ حکمت
 عملی کی بھی تین قسمیں ہیں: تہذیب الاخلاق، تدبیر المنزل اور السیاسة المدنیہ۔

ان اقسام شش گانہ میں منطق کہیں نہیں آتا۔ لہذا فطرثاً یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ
 نظام تعلیم میں منطق کا کیا مقام ہے؟ آیا وہ فلسفہ میں داخل ہے یا اُس سے خارج؟۔

داخل نہ ہونا تو محررہ بالا تقسیم سے ظاہر ہے۔ بلکہ خارج ہونا تو یہ فلسفہ کے ذاتی
 فار اور Prestige کے منافی تھا جو جملہ علوم کے میزان کل یا Sum Total ہونے
 اور عویدار تھا۔

لہذا میبذی ہوا صدرا کتاب کے شروع ہوتے ہی یہ سوال پیدا ہو جاتا تھا۔
 خارج ماننے والوں کا کہنا تھا کہ منطق میں جنس و فصل وغیرہ سے بحث کی جاتی ہے
 ان کا خارج میں کوئی وجود نہیں ہے اس لیے یہ ”اعیان (خارجی) موجودات“ کے
 مذاق سے خارج ہیں جن کے علم کا نام حکمت ہے۔ اس لیے منطق حکمت کے تحت نہیں آتا۔
 داخل ماننے والے کہتے تھے کہ اگر جنس و فصل وغیرہ اعیان یا موجودات خارجی نہیں
 مگر وجود و عدم اور امکان و حدوث وغیرہ کا بھی خارج میں کوئی وجود نہیں ہے، لہذا

جن وجوہ کی بنا پر جنس و فصل وغیرہ سے بچھ کرنے والے علم یعنی منطق کو حکمت سے خارج کیا جاتا ہے، انہیں وجوہ کی بنا پر ”امور عامہ“ سے بحث کرنے والے علم یعنی ”الہیات“ یا ”مابعد الطبیعیات“ یا Metaphysics کو بھی حکمت سے خارج کیا جاتے۔
مگر ایسا نہیں کیا جاسکتا کیوں کہ ”مابعد الطبیعیات“ فلسفہ کا جزو لاینفک بلکہ جان فلسفہ ہے۔

اس طرح منطق کے تحت اقسام حکمت ہونے نہ ہونے کا مسئلہ اُس وقت کی علمی برادری کا ایک دلچسپ موضوع بحث تھا۔

عمل اہل منطق کا داخل ماننے ہی پر تھا۔ متداول فلسفہ کے بانی و مفتوح شیخ بوعلی سینا نے جو فلسفہ کی کتاب اشفا کے نام سے لکھی ہے اور جو بعد میں یونانی ابن سینائی فلسفہ کی کتاب مقدس سمجھی گئی جیسا کہ انوری کہتا ہے،

مرد را حکمت ہی باید کہ دامن گیر دیش

تا شفاے بوعلی خواند نہ ژاژ بختری

اس کتاب کے چار حصوں میں سے پہلا حصہ منطق پر ہے۔ شیخ کی دوسری کتابوں ”النجاة“ اور دانش نامہ علائی کا بھی پہلا حصہ منطق پر ہے۔ شیخ کے دونوں حریف پنجہ شکن شیخ الاشراق شہاب الدین مقتول کی ”حکمة الاشراق“ اور ابو البرکات بغدادی کی ”کتاب المعبر“ کا پہلا جز بھی منطق پر ہے۔ خود اتن اثیر الدین ابہری نے ”ہدایہ الحکمہ“ کا پہلا جز منطق ہی کے لیے وقف کیا تھا۔ اس لیے ہر چند کہ میبذی نے حکمت کی تعریف میں ”اعیان“ کی قید بڑھا کر تشکیک پیدا کر دی تھی، مآ صدرانے واضح طور پر کہہ دیا:

”والحق ادخال المنطق فی الحکمة وجعله من اقسام النظریہ

كما فعله الشیخ الرئیس“

[منطق کا حکمت میں داخل کرنا اور اُسے حکمت نظریہ کی قسم بنانا جیسا کہ شیخ الرئیس بوعلی سینا نے کیا تھا، حق ہے]

ذوق نے جن کا ظہور و نبوغ غالب ہی کے علمی و فکری ماحول میں ہوا تھا، باقاعدہ

مولوی عبدالرزاق سے کتب معقولات کو پڑھا تھا اور غالباً صدر اک پہنچ گئے تھے، کیوں کہ ان کے یہاں اس بحث میں کوئی تذبذب نہیں ملتا، بلکہ وہ ملا صدرا کے اتباع میں منطق کو اقسام حکمت میں مانتے ہیں اور کہتے ہیں :

گرچہ ہے تحت حکمت

اور اسے اپنی شاعرانہ تعلق کا ذریعہ بنایا کہ میرے منطق کے ساتھ اعتنا کرنے سے اس فن میں یہ احساس برتری پیدا ہو گیا ہے اب وہ حکمت کے تحت (یعنی اُس سے فروتر) رہنے پر آمادہ نہیں حالانکہ بقول مختار وہ ”تحت حکمت“ ہے۔ کہتے ہیں :

کبھی منطق کو تفوق پر مرے ناطق سے

تحت حکمت ہو یفن ! گرچہ ہے تحت حکمت

اگلی چار فکری تحریکوں کا ماخذ بھی ”میبذی“ ہی کی متنازع فیہ ابجاث ہیں۔ اس لیے اس کتاب کے مندرجات کا مختصر تجزیہ مستحسن ہو گا۔

”میبذی“ کی قسم دوم ”طبیعیات“ میں تین فن ہیں : پہلا فن مایم الاجسام میں ، دوسرا فلکیات میں ، تیسرا عنصریات میں۔ فن مایم الاجسام میں دس فصلیں ہیں : پہلی فصل بزر الذی لا یتجزئ کا ابطال ، دوسری فصل ہیولی کا اثبات ، تیسری فصل اس بات میں کہ صورتہ جسمیہ ہیولی سے متجزد نہیں ہو سکتی اور چوتھی فصل اس بات میں کہ ہیولی صورتہ سے تجرد نہیں ہو سکتا۔ بقیہ فصول کی تفصیل غیر ضروری ہے۔ تیسری چوتھی فصولوں کا مشترک مقصد ہیولی اور صورتہ جسمیہ میں تلازم ثابت کرنا ہے، دونوں ایک دوسرے سے متجزد ہو کر نہیں بنے جاسکتے۔ دوسرے فن فلکیات میں آٹھ فصلیں ہیں۔ ان میں سے تیسری فصل اس باب میں ہے کہ فلک نہ کون و فساد کو قبول کرتا ہے اور نہ خرق والتیام کو۔ باقی فصول غیر متعلق ہیں۔ برے عنصریات میں چھ فصلیں ہیں ان میں سے پہلی فصل بسائط عنصریہ میں ہے ، اسی استحکام کی بحث آتی ہے۔ باقی فصول کی تفصیل غیر ضروری ہے۔

۲ - میبذی کی القسم الثانی فی الطبیعیات کے فن اول ”فی مایم الاجسام“ کی مری فصل کا عنوان ہے :

” ان الصورة الجسمية لا تتجرد عن الهيولى “

[صورت جسمیہ ہیولی سے متجرد ہو کر نہیں پائی جاسکتی]

چوتھی فصل کا عنوان ہے :

” ان الهيولى لا تتجرد عن الصورة “

[ہیولی صورت جسمیہ سے متجرد ہو کر نہیں پایا جاسکتا]

صورت حال یہ ہے کہ حکماء سابقین کے نزدیک وجود کی دو قسمیں ہیں : واجب اور ممکن۔ ممکن کی دو قسمیں ہیں : جوہر اور عرض۔ جوہر کی پانچ قسمیں ہیں جسم، صورت، ہیولی، نفس اور عقل۔ صورت اور ہیولی ایک دوسرے سے علاحدہ ہو کر نہیں پائے جاسکتے، دونوں کے مجموعہ کا نام جسم ہے۔

اس طرح صورت اور جسم کا ایک دوسرے سے علاحدہ ہونا ناممکن ہے۔ یہ قدیم طبیعیات کا مسلہ تھا، جس میں انکار کی گنجائش نہیں تھی۔ مگر ذوق نے اپنے مدوح کی ستانی اور تیغ زنی میں مبالغہ آرائی کے لیے طبیعیات قدیم کے اس مسلہ کا انکار کیا اور لکھا :

وہ تری تیغ کی بُزیش ہے کہ یہ جس کا

کردے اک دم میں ہیولی سے مفارق صورت

۳۔ فن ثانی فلکیات کی تیسری فصل کا عنوان ہے

” ان الفلك لا يقبل الكون والفساد..... والخرق والالتیام “

[فلک نہ کون و فساد کو قبول کرتا ہے، نہ خرق و التیام کو]

آج جب کہ فلک ہی عہد باستان کے دہم غلط کار کی مشق پیہم سمجھا جاتا ہے اور حوصلہ خلابازوں نے چاند پر جھنڈا گاڑ کر افلاک کے وجود کے انکار کو۔

” آفتاب آمد دلیل آفتاب “

کا مصداق بنا دیا ہے، اُس کے ” خرق و التیام “ کا کیا مذکور۔ مگر عہد پیش نظر میں یہ بھی ایک اہم فکری نزاع تھی۔

ہو یا یہ کہ جب یونانی فلسفہ مسلمانوں میں داخل ہوا تو اسلامی معتقدات سے اس کا تصادم ناگزیر ہو گیا۔ اور فلسفہ کی دوسری گل فشانیوں کے ساتھ یہ مسئلہ بھی اسلامی افکار کے ساتھ دست و گریباں ہو گیا۔ اسلامی فکر کی رو سے ملائکہ آسمانوں میں ہو کر آنے جاتے ہیں اور یہ آمد و رفت یقیناً افلاک کے خرق و التیام کو مستلزم ہے مگر اس کی سب سے بڑی زد عقیدہ معراج پر پڑتی تھی جس پر ایمان ایک حد تک فرض اور اس لیے اس کا انکار کفر اور اس کے بعد سفر آسمانی کا انکار بدعت شنیعہ ہے، چنانچہ "شرح عقائد نسفی" میں ہے:

"والمعراج لرسول الله عليه السلام في اليقظة بشخصه

السماء ثلثي ما شاء الله تعالى من العلوق :

اے ثابت بالخیر المشہور حتی ان منکرہا یکون مبتدعا۔

وانكاره واعتقالاته انما يبتنى على اصول الفلاسفة والافلاخرق

والالتيام على السنن جائزوا الاجسام متماثلة يصح على كل

ما يصح على الآخر والله تعالى قادر على الممكنات كلها :

[اور رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کا بیداری میں اپنی روح انور اور جسد مطہر کے ساتھ معراج یعنی آسمان تک تشریف لے جانا اور وہاں سے جہاں تک اللہ تعالیٰ نے چاہا اوپر جانا حق ہے۔ یعنی یہ بات حدیث مشہور سے ثابت ہے، یہاں تک کہ اس کا انکار کرنے والا مبتدع یا بدعتی ہوگا۔

(رہ) اس کا انکار اور اسے محال سمجھنا تو یہ فلاسفہ کے (اس) اصول پر (کہ فلک خرق و التیام کو قبول نہیں کرتا) مبنی ہے (ورنہ) آسمانوں میں خرق و التیام کا واقع ہونا جائز اور ممکن ہے۔ اور اس کی دلیل یہ ہے کہ جملہ اجسام (خواہ فلکی ہوں یا تحت القمری اپنی بنیادی حقیقت کے اعتبار سے) متماثل (ایک دوسرے کے مانند) ہیں۔ (اُن میں سے) ہر ایک (جسم مثلاً فلکی اجسام) پر وہ عوارض صحیح ہو سکتے ہیں جو دوسروں پر (جیسے اجسام تحت القمری کا خرق و التیام) صحیح (ممکن) ہے اور اللہ تعالیٰ (تو) تمام ممکنات پر قادر ہے]

بہر حال اپنے موقف کی تائید میں یونانی فلسفہ کا کہنا تھا کہ خرق و التیام حرکت

مستقیمہ کے مقتضی ہیں جب کہ فلک صرٹ حرکت مستدیرہ Circular Motion ہی کے قابل ہے اور اس میں حرکت مستقیمہ کا امکان نہیں ہے۔

اس کے جواب میں مکملین نے بھی اتنے ہی گراں پائنگ دلائل پیش کیے جن کی تفصیل علمائے مدرسین میبذی اور شرح عقائد نسفی نیز اس کے حاشیہ ”خیالی“ کے درس کے دوران متعلقہ مسائل کی توضیح کے سلسلے میں دیا کرتے تھے۔ اور اس طرح اس مسئلے نے وقت کی اہم فکر کن تحریکوں میں نمایاں مقام حاصل کر لیا تھا۔

فریقین کے دلائل و براہین کے افکال و غموض کا تو ادب لطیف تحمل نہیں ہو سکتا تھا، مگر نفس مسئلے سے تعرض کی جھلکیاں اس میں ضرور ملتی ہیں، چنانچہ غائب کے حریف پنچشکن استاد ابراہیم قزوٹی جب اپنے ممدوح کے دوام عز و جاہ کی دعا مانگتے ہیں تو اس دوام کی مدت کو فلاسفہ کے اپنے اسی دعوے پر اصرار سے ناپتے ہیں :

تا زباں زد دہر میں ہو فلسفی کا یہ کلام

ہے پے افلاک لازم نفی خرق والتیام

۴۔ اس زمانے میں علم ہیئت کے نصاب میں دو کتابیں داخل تھیں : متوسطات میں تصریح (شرح تشریح الافلاک) اور مطولات میں شرح چمنی۔ دونوں کے مقدمہ میں عناصر اربعہ کے کردی الشکل Spherical ہونے کو فلسفہ طبیعیات کے ایک مسئلہ کی طرح تسلیم کر لیا گیا ہے۔ پھر ریاضی و ہندسہ کی مدد سے اس کی تفریعات بیان کی ہیں۔ ان میں سے ایک تفریع Application کو تصریح میں بدنی طور بیان کیا ہے :-

”وہہنا مسئلۃ غریبۃ یتفرع علی صوریۃ الماء و میلان

الانقال بالطبع الی مرکز العالم، اراد ان یوردھا - فقال :-

ولکونہ ایما وقع قطعۃ من کرة مرکزھا مرکز العالم

وسم الاناء منہ فی السفل کالبیرا کثر منہ فی العلو

کالمنازلۃ“

[اور یہاں ایک عجیب مسئلہ ہے جو پانی کی کرویّت اور اس بات پر متفرع ہوتا ہے کہ تمام بھاری چیزیں بالطبع مرکز عالم کی مائل ہوتی ہیں مصنف نے اسے بیان کرنے کا ارادہ کیا اور کہا کہ جہاں کہیں بھی کرہ کا قطعہ Segment واقع ہو تو نیچی جگہوں پر (مثلاً) کنویں کی تلی، میں پانی کے برتن میں زیادہ گنجائش ہوگی بمقابلہ اونچی جگہوں (مثلاً) منارہ کے] اسی طرح ”شرح طحینی“ میں ہے :

”وما يستغرب ان الاناء المملوء ماء يحوي منه دھو اقرب الى مركز العالم كقطع البير مثلاً اکثر مما يحوي دھو البعد منه كدائس المنارة“

[اور جو چیز عجیب معلوم ہوتی ہے وہ یہ ہے کہ پانی کا بھرا ہوا برتن جو مرکز عالم سے زیادہ قریب ہو جیسے کنویں کی تلی میں اُس کا مخروط زیادہ ہوگا بمقابلہ اس حالت کے کہ وہ مرکز عالم سے زیادہ دور ہو، جیسے کسی منارہ کی چوٹی پر۔]

بہر حال اس مسئلہ کی رو سے پانی کا برتن خواہ کنویں کی تلی میں ہو یا منارہ کی چوٹی پر، ہر جگہ پانی کی بیرونی سطح کروی Spherical ہوگی یعنی ایسے کرہ جیومیٹری Mathema- tical Sphere کے قطعہ Segment کی سطح جس کا نصف قطر مرکز عالم اور پانی کی بیرونی سطح کے فاصلہ کے برابر ہوگا۔ ظاہر ہے یہ فاصلہ پانی کے برتن کی وضع مکانی کی تبدیلی سے چھوٹا بڑا ہو سکتا ہے۔ مثلاً اگر برتن کنویں کی تلی میں ہو تو یہ نصف قطر چھوٹا ہوگا اور اگر منارہ کی چوٹی پر ہو تو بڑا ہوگا۔

اب یہ ایک خالص ہندسہ کروی Spherical Geometry کی بحث ہے کہ اگر دو کروی کے نصف قطر غیر مساوی ہوں تو جس کرے کا قطر یا نصف قطر بڑا ہوگا، اس کے قطعہ یا Segment کی مساحت چھوٹے نصف قطر والے کرہ کے قطعے سے کم ہوگی (بشرطیکہ کرے کو قطع کرنے والے دائرے برابر ہوں)۔

مگر ہندسہ کروی کے اس دعوے کا ثبوت اس زمانے کا بڑا ہی غامض اور پیچیدہ مسئلہ تھا اور ریاضی و ہنیت کے اساتذہ اس کی توضیح میں پوری قابلیت صرف کر دیتے تھے

اور پھر بھی اس کے سمجھنے میں طالب علموں کے دانتوں تک کو پسینہ آ جاتا تھا۔
 شاید ابراہیم ذوق کو بھی اس اشکال و غموض کا تجربہ ہوا تھا اور اس کے حل کو کا حق
 سمجھنے کے لیے غیر معمولی ریاض کیا تھا۔ قدرتی بات ہے وہ اپنے معاشرے سے اپنے اس
 تجر و تمہر کی قدر شناسی کی توقع رکھتے ہوں گے۔ مگر قسمتی سے وہ اس سے محروم رہے
 لہذا اس محرومی قسمت کی شکوہ سنجی میں فرماتے ہیں :-

کیا ہوا جانا اگر مسئلہ، میر و منار

پستی بخت سے تجھ کو جو نہیں ہے نعت

اور بھی تنازع فیہ مسائل تھے، جنہوں نے اس عہد کی فکری تحریکوں کو جنم دیا تھا۔
 مگر ان کے استقصا کی کوشش تنگی وقت کے پیش نظر مستحسن نہ ہوگی۔ لہذا دو ایک زیادہ
 اہم مسائل کی نشاندہی کرنے ہی پر اکتفا کیا جاتا ہے :

اس وقت دو اہم مسئلے تھے : ایک مسئلہ حدوث دہری کا تھا اور دوسرا علم واجب کا۔
 ۵۔ زمان کا مسئلہ علامہ اقبال کے خیال میں اُمت مسلمہ کے لیے زندگی اور
 موت کا مسئلہ ہے، اس لیے قدیم زمانے سے مفکرین اسلام نے اسے اپنی تفکیری سرگرمیوں
 کا موضوع بنایا۔ مگر زمانے کے تصور میں ایک عجیب بات یہ ہے کہ جوں ہی کسی نحو سے اس
 کے وجود کا اقرار کیجیے، اگلے لمحے ”خود آ“ اور پھر ”خدا“ بن جاتا ہے۔ اس لیے متکلمین اسلام
 نے سرے ہی سے اس کا انکار کیا۔ ان کے علی الرغم حکما اس کے وجود کے قائل تھے۔
 متکلمین کے اعتراضات سے بچنے کے لیے شیخ بوعلی سینا نے ”زمان“ دہرا اور سرمد کی
 تدقیق“ کی تجدید کی، مگر امام رازی نے اسے ”تہوہل خال عن التحصیل“ بتا کر مسترد کر دیا۔ اُن
 کے علاوہ اور متکلمین نے بھی اس کی تردید کی۔

گیارہویں صدی ہجری کی ابتدا میں مشہور ایرانی فلسفی میر باقر داماد نے ”حدوث
 دہری“ کا نظریہ وضع کر کے اس مسئلہ کا سائنسفاک حل پیش کیا۔ مگر جب یہ نیا نظریہ ہندوستان
 آیا تو عبقری وقت ملا محمود جو نپوری نے شمس بازغہ میں اس سے اختلاف کیا اور قدیم
 ارسطاطالیسی نظریہ زمان کی تجدید کی۔ ہندوستان کے بعض علمائے معقول میر باقر داماد سے

براہ راست کسب فیض کر کے آئے تھے، اُن کے علاوہ یہاں کے اور علما نے بھی ان موخر الذکر تلامذہ کے سامنے زانوئے تلمذتہ کیا تھا۔ اس طرح ملا محمود اور میر باقر داماد کے متبعین میں نزاع چھڑ گئی جو عرصہ تک جاری رہی۔ تا آنکہ ملا امان اللہ بنارس نے جو ملا نظام الدین سہالوی کے اساتذہ میں سے تھے دونوں کے درمیان محاکمہ کیا۔

مگر اس محاکمہ سے اصل نزاع ختم نہیں ہوئی، کیوں کہ جب "افق المبین" مقولات کے اعلانِ نصاب میں داخل کی گئی تو پھر مدرسین اور محشین نے میر باقر داماد کے دوسرے منفردات کے ساتھ اُسے بھی تائید و تردید کا موضوع بنایا۔ انہیں میں مولانا فضل حق خیر آبادی تھے جو غالب کے دوست اور ہم جلیس تھے۔ انہوں نے بھی "افق المبین" پر حاشیہ لکھا جو بجائے خود ہندوستان کے فلسفیانہ شاہکاروں میں نمایاں مقام رکھتا ہے۔ بعد میں اُن کے تلامذہ نے "حدوث دہری" کے نظریہ کی تنقید و تردید کو جاری رکھا، چنانچہ اس سلسلے کے ایک مشہور عالم مولانا معین الدین اجیری نے "الحجة البازغة" کا ایک مستقل باب نظریہ "حدوث دہری" کی توضیح و تردید کے لیے وقف کیا ہے۔ یقیناً اتنا اہم مسئلہ مولانا فضل حق اور مرزا غالب کے مابین علمی گفتگو میں ضرور آیا ہوگا، مگر اس کے غموض و اشکال کے پیش نظر مرزا غالب نے اور نہ کسی شاعر شیریں مقال نے اس پر طبع آزمائی کی جرات کی۔

۶۔ دوسرا مسئلہ علم واجب کا تھا، جس کی اہمیت اس بنا پر اور ہے کہ اس سے ہندوستان کے علمی وقار کی ہوا خیزی اور پھر بحالی وابستہ ہے۔ باری تعالیٰ کا عالم ہونا متفق علیہ ہے۔ عامۃ اہل اسلام اور اُن کے ترجمان حضرات متکلمین تو اللہ تعالیٰ کو عالم و علام الغیوب مانتے ہی ہیں۔ حکما بھی اس بات کے قائل ہیں مگر "معلوم" میں اختلاف ہے؛ عامۃ اہل اسلام کا عقیدہ ہے کہ باری تعالیٰ

عالم الغیب لا یطرب عن علمہ شیء

ہے۔ کلیات ہوں یا جزئیات، مجردات و معقولات ہوں یا محسوسات، متغیر ہوں یا غیر متغیر

اُسے ہر شے کا علم ہے۔ لیکن بوملی سینا کا کہنا ہے کہ وہ عالم ضرور ہے مگر کلیات کا، جزئیات مادیہ متغیرہ کا اُسے علم نہیں ہے۔ لہذا امام غزالی نے تہافت الفلاسفہ کے تیرہویں مسئلے میں اس ابن سینائی موقف کی تردید کی۔ پھر یہ بحث متکلمین اور حکما کے درمیان چل نکلی۔ اس کی بنا پر متکلمین شیخ کی تکفیر کی طرف مائل تھے، مگر حکما اس کی تصویب کرتے تھے۔

یہ صورت حال تھی کہ ۱۰۵۶ء میں شاہجہاں نے تعلقات کی بحالی کے لیے جاں نثار خاں کی سرکردگی میں ایران ایک سفارت بھیجی۔ سفارت خانے کے دو عہدیداروں محب علی اور محمد فاروق کو اپنی معقولات دانی پر بڑا غرہ تھا۔ وہ خود وزیر اعظم سے جو اپنے غیر معمولی علم و فضل کی وجہ سے ”خلیفہ دانشور“ کہلاتا تھا، جا بھر دے۔ خلیفہ دانشور نے صرف ایک سوال پوچھا کہ امام غزالی نے قدم عالم، نفی حشر اجساد اور انکار علم باری بجز کلیات مادیہ کی بنا پر شیخ بوملی سینا کی تکفیر کی ہے مگر بعض لوگوں نے حکما کے موقف کی تصویب کی ہے، اس کی تقریر کیجیے۔ لیکن ان عہدیداروں کا علم سچائی تک محدود تھا لہذا کوئی شافی جواب نہ دے سکے اور بقول علامی سعد اللہ خاں۔

مدعیان دروغ چو شمع کشتہ بے فروغ ماندند

جب شاہجہاں کو ہندوستان کے علمی وقار کی اس ہوا خیزی کی اطلاع ملی تو اُسے صدمہ ہوا۔ مگر وزیر اعظم سعد اللہ خاں نے مٹا عبدالحکیم سیالکوٹی سے اس صورت حال کے لکھنے کے بعد استدعا کی کہ اس موضوع پر ایک ایسی سیر حاصل بحث قلم بند فرمائیں، جس سے ہندوستان کا کھوا ہوا علمی وقار ایران میں بحال ہو جائے۔ اس فرمائش کی تعمیل میں میں مٹا عبدالحکیم سیالکوٹی نے اپنا مشہور رسالہ الدرة الثمينة مرتب فرمایا۔ اس میں ”قدم عالم“ اور ”حشر اجساد“ کے مسئلوں سے تو یوں ہی ساتعرض کیا، البتہ علم واجب کے مسئلہ سے جڑی تفصیلی بحث کی۔ اس طرح انھوں نے ہی ”علم باری تعالیٰ“ کے باب میں ”احتمالات پنجگانہ“ اور ”مذاہب عشرہ“ کی آکیم کا آغاز کیا۔

مٹا عبدالحکیم سیالکوٹی کے ایک معاصر متاخر میرزا ہر وی تھے۔ جب انھوں نے

قطب الدین رازی کے ”رسالہ تصور و تصدیق“ کی شرح لکھی تو اس کے ”منہیہ“ میں باری تعالیٰ کے علم تفصیلی کے مراتب اربعہ کی کیفیت معمولی تفسیر کے ساتھ ”الدرۃ الثمینہ“ ہی سے نقل کی ہے۔

میرزا ہرودی کے سلسلہ تلمذ میں قاضی مبارک گونپا موسیٰ منسلک تھے۔ مؤخر الذکر کا سلسلہ ملا عبدالحکیم تک بھی پہنچتا ہے اس طرح قاضی مبارک تک یہ پوری تفصیل سینہ بسینہ پہنچی۔ لہذا جب وہ ”سلم العلوم“ کی شرح لکھنے بیٹھے تو اتن کے قول لا یتصور دلا یتصور بہ“

کے ضمن میں علم باری تعالیٰ کے ان مذاہب عشرہ کو بھی نقل کیا۔ ان کے بعد جن شارحین نے بھی ”سلم العلوم“ کی شرح لکھی، انہوں نے اس اسکیم کا نتیجہ کیا۔ ادھر میرزا ہرودی کے مذکورۃ الصدر ”رسالہ قطبیہ“ کے مثنویوں نے بھی من وعن اس اسکیم کو متعلقہ مقام پر نقل کیا اور اس طرح ”مسئلہ علم واجب“ نے اس زمانے کی فکری تحریکوں میں ایک اہم حیثیت حاصل کر لی۔ مرزا غالب اس تحریک سے براہ راست تو متاثر نہیں ہوئے، البتہ عقیدۂ وحدت الوجود کے سلسلے میں بالواسطہ ضرور متاثر ہوئے، جس کی تفصیل باری تعالیٰ کے علم تفصیلی کے ”مراتب اربعہ“ کے ضمن میں آگے آرہی ہے۔

اور بھی فکری تحریکیں تھیں، جن میں سے بعض اس لیے قابل ذکر ہیں کہ خود غالب کے یہاں ان کی نشاندہی کی جاسکتی ہے۔

۷۔ ان میں سے ایک عناصر اربعہ کے ایک دوسرے میں مستحیل ہونے سے متعلق تھی۔

یہ بحث اس زمانے کی متداول فلسفہ کی درسی کتاب ”مہذب“ سے ماخوذ تھی جس کی قسم طبعیات کے فن ثالث ”عصریات“ کی پہلی فصل کا عنوان ہے: ”فی البسائط العنصریہ“ بسائط اور عناصر کا مسئلہ قدیم یونانی فلسفہ کا انتہائی مہتمم البان مسئلہ تھا، کیونکہ اسی کی تحقیق و کاوش سے اس عہد کی فلسفیانہ سرگرمیوں کا آغاز ہوا تھا۔ قبل سقراطی دور کے یونانی مفکرین کے سامنے بنیادی مسئلہ یہ تھا کہ کائنات کا مبداء اولین جس سے باقی

دوسرے موجودات وجود میں آتے کیا ہے۔ اس سلسلے میں ان مفکرین کو تین طبقات میں تقسیم کیا جاتا ہے :-

پہلا طبقہ حکماء ملطیہ کا تھا ان کا پیشرو تھالس Thales of Miletus تھا جس کے نزدیک مبداء اولین کائنات "پانی" ہے، اسی سے دوسری چیزیں پیدا ہوتی ہیں۔ اُس کے شاگرد انکسمندر کے نزدیک مبداء اولین "مادہ غیر مشخصی undifferentiated Matter" تھا اور موخر الذکر کے شاگرد انکسمینس Anaximenes کے نزدیک "ہوا" مگر اب یہ سوال پیدا ہوا کہ اگر وجود واحد ہے تو پھر اُس سے وجود متعددہ کس طرح پیدا ہوئے ؟

اس کا جواب دوسرے طبقہ کے مفکرین نے تلاش کیا، جن کی دورانیں تھیں : ایلایائی حکماء بالخصوص برمینیدس Parmenides کا خیال تھا کہ مبداء اولین ہمیشہ ایک ہی رہتا ہے، رہا حدوث و تغیر تو وہ وہم محض ہے۔ اس کے مقابلے میں ایراتلیطس Heraclitus کا کہنا تھا کہ حدوث و تغیر ہی سب کچھ ہے۔ رہا سکون و ثبات تو یہ صرف واہمہ کی مشق پیہم ہے۔

اس تصادم افکار سے بچنے کے لیے تیسرے طبقے کے مفکرین نے قوام کائنات کی اصل مبداء واحد کے بجائے مبادی متعددہ میں تلاش کی۔ ان میں تین نام خصوصیت سے مشہور ہیں : انپدوقلیس Empedocles نے کہا کہ قوام کائنات عناصر اربعہ آب، باد، خاک اور آتش کے ترکیب و امتزاج کا نتیجہ ہے۔ دیموقراطیس Democritus نے سالمات Atoms یا اجزاء لایہجزی کو اصل کائنات بتایا اور انکساغوراس Anaxagoras نے اجزاء صفار کو۔ وہ کہتا تھا کہ کائنات کی اصل جملہ اشیا کے اجزاء صفار ہیں۔ انھیں کے مجموعے سے کائنات بنی ہے۔

ان میں سے قبول عام انپدوقلیس کے نظریہ "عناصر اربعہ" کو حاصل ہوا۔ ارسطو نے فلسفہ میں ایرجالیئوس اور دیگر اطباء نے طب میں اُسے ہی درخور اعتناء سمجھا۔ بایں ہمہ دوسرے دو نظریات سے بھی تعرض کیا، اگرچہ از راہ تنقیض۔

یہی فلسفہ مسلمانوں میں منتقل ہوا اور پھر پانچویں صدی ہجری میں شیخ بوعلی سینا نے اُسے کتاب الشفا میں منظم طور پر مدون کیا۔ اسی "ارسطا طالیسی ابن سینائی" فلسفہ کو اشیرالدین ابہری نے ہدایۃ الحکمۃ میں نقل کیا جس کی مشہور و متداول شرح میبذی کے نام سے غالب کے زمانے میں (اور آج بھی) داخل درس ہے۔

غرض عہد غالب میں مسئلہ نظریہ تو عناصر اربعہ اور اُن کے استحالہ کا تھا، چنانچہ "میبذی" میں لکھا ہے :-

"وکل منها قابل للكون والفساد"

[یعنی عناصر اربعہ میں سے ہر عنصر دوسرے عناصر میں مستحیل ہو جاتا ہے]

مگر اس کی تائید و تشہید کے لیے دو اور نظریوں کو بیان کر کے ان کی تضعیف کی جاتی تھی۔ ان دونوں نظریوں کے قائلین اصحاب الگون والبروز اور اصحاب الخلیط کہلاتے تھے۔ اول الذکر کا کہنا تھا کہ عناصر اربعہ بسیط نہیں ہیں بلکہ ہر عنصر جملہ عناصر حتیٰ کہ جملہ اشیاء کے اجزاء صغار سے مرکب ہے۔ جس شے کا اس پر غلبہ ہوتا ہے، اُسی نام سے موسوم ہوتا ہے۔ ثانی الذکر کا کہنا تھا کہ ہر عنصر کی ظاہری صورت دوسرے عنصر کے لغوذ سے بنتی ہے۔ لہذا شیخ نے کتاب الشفا میں نظریہ عناصر اربعہ کے استحکام کے لیے ان دونوں نظریوں کی تضعیف کی۔ بعد میں امام رازی نے شیخ کے استدلال پر معاندانہ انداز میں تنقید کی جس کا پہلے محقق طوسی نے اور پھر قطب الدین رازی نے جواب دیا۔

بہر حال ان تنقیدات اور باز تنقیدات کا غالب کے عہد میں بھی ہنگامہ گرم تھا۔ لہذا فطری تھا کہ اور نہیں تو کم از کم گفتگو ہی میں مرزا غالب اور اُس عہد کے دوسرے افاضل معقولات بالخصوص مولانا فضل حق خیر آبادی کے مابین یہ مسائل آتے رہے ہوں گے۔ بہر حال غالب کی سلاطت روی نے افاضل عہد ہی کے موقف کو اپنا مختار بنایا۔

فلاسفہ کا کہنا تھا کہ

"والماء ابضاً یقلب ہواءً بالتبخیر"

[اور پانی بھی بخار بن کر ہوا میں منقلب ہو جاتا ہے اور یہ تبخیر پانی کو گرمی پہنچنے کے نتیجے میں ظہور پذیر ہوتی ہے۔ پھر سحاب اس درجہ تحلیل ہو جاتی ہے کہ بالکل لطیف ہو جاتی ہے، جیسا دہچھی میں پانی کھولنے کے وقت مشاہدہ کیا جاسکتا ہے]
مگر شعر کی نزاکت منطقی قیل وقال کی متعل نہیں ہو سکتی تھی، لہذا مرزا صاحب نے

در دل ما غم دنیا غم معشوق شود

بادہ گر خام بود بختہ کند شیشہ ما

کے مصداق کے منطقی استدلال کے بجائے شاعرانہ حسن تعلیل سے کام لیا اور معاملات عشق و عاشقی کی مدد سے اس خالص سائنسی حقیقت کو ثابت کیا۔ فرماتے ہیں :-

ضعف سے گرمیہ مبدل بہ دم سرد ہوا

بادہ آیا ہمیں پانی کا ہوا ہو جانا

۸۔ ایک اور تحریک جس نے غالب کو متاثر کیا، تشکیک و ارتیابیت کی تھی۔

تشکیک و ارتیابیت Dogmatism حد سے متجاوز حکمت و ادعائیت Scepticism کا نتیجہ ہوا کرتی ہے۔ قبل سقراطی دور کا یونانی فلسفہ اسی ادعائیت مفرط کا شکار تھا، لہذا تصادم آراء و تکافور ادلہ نے اس وقت کے انسان کی سوچنے سمجھنے والی قوت ہی کو ماؤف کر دیا تھا جس کے نتیجے میں فرقہ و سفسطائیہ پیدا ہوا۔ اس سے بدتر حالت عہد حاضر کی ہے جس نے دانشمندانہ عہد حاضر کو حیرت اور بے یقینی کے گرداب میں پھنسا ڈالا ہے جس سے نکلنے کے لیے وہ ہاتھ پاؤں مار رہے ہیں۔ ایک یورپی مفکر Chester Rowell کہتا ہے:

Now we find ourselves in a Whirlpool in

which nothing is fixed not even the direction

of the current in which we are floating

لیکن عہد غالب کی دہلی میں نہ یہ ادعائیت اور اس کے نتیجے میں پیدا ہونے والا تکافور ادلہ تھا اور نہ یہ تشکیک و ارتیابیت، مافاضل عہد بطور تعلی ذاتی طور پر "انا ولا غیر"۔

کا دعو کرتے ہوں تو کرتے ہوں۔ مگر اپنے افکار کی صحت مطلقہ کے بارے میں خوش
 فہمی میں مبتلا نہ تھے، کیوں کہ ہر مسئلے کی توجیہ کا اختتام وہ
 ”واللہ اعلم بالصواب“
 کہہ کر ہی کیا کرتے تھے۔

لہذا غالباً مرزا غالب کے یہاں جو تشکیک و ارتبابیت پائی جاتی ہے، وہ مدارس
 سے ماخوذ تھی۔ اس وقت درس میں عقائد و کلام کے اندر شرح عقائد نسفی اور اس کا
 حاشیہ خیالی متداول تھے۔ اول الذکر میں سب سے پہلی بحث اسی امکان علم و معرفت
 کی ہے، جس کے انکار کا دوسرا نام تشکیک و ارتبابیت ہے :-

” قال اهل الحق حقائق الاشياء ثابتة والعلوم بها متحقق
 خلافاً للسوفسطائيه “

[یعنی کائنات کی حقیقتیں سبہائے خود ثابت و مستقر ہیں یا بالفاظ دیگر نہ تو نمود سیمائی ہیں نہ
 تابع اعتقاد۔ نیز ان کا تحقیقی علم ممکن ہے، ایسا علم جس میں کسی شک و شبہ کی گنجائش نہ ہو۔
 اور یہ کہ اس باب میں فرقہ سوفسطائیہ نے خلاف کیا ہے]

پھر شایع (علامہ تفتازانی) نے ان سوفسطائیوں کے تین فرقے بنائے ہیں :-

- (۱) عنادیہ جو حقائق اشیا ہی کے سرے سے منکر ہیں،
 - (۲) عندیہ جن کے نزدیک حقائق تابع اعتقاد ہوتے ہیں،
 - (۳) لا ادیریہ جنہیں اپنے علم پر اعتماد نہیں ہوتا، بلکہ اس میں شک و شبہ رکھتے ہیں۔
- ان میں سے دوسرا غالب کے یہاں ملتے ہیں :

عنادیہ کے تتبع میں جو سرے سے حقائق اشیا کے منکر ہیں، غالب بھی حقائق کی نفی
 کرتے ہیں :

ہاں کھائیومت فسریب ہستی

ہر چند کہیں کہ ہے، نہیں ہے

عندیہ کی پیروی میں جو حقائق کو تابع اعتقاد بتاتے ہیں، غالب بھی ظواہر کائنات کو

فریب محض سمجھتے ہیں اور جملہ مظاہر و ظواہر کو دام خیال کے حلقوں سے زیادہ وقعت نہیں دیتے تھے۔ فرماتے ہیں :

ہستی کے مت فریب میں آجائیو اسد

عالم تمام حلقہ دام خیال ہے

۹۔ ایک اور متنازع فیہ مسئلہ ”نجاتی تخلیق“ Emergent Creation اور

”تدریجی تخلیق“ Gradual Creation کا تھا جو اسلامی فکر میں بہت عرصہ سے چلا آ رہا تھا۔

اول الذکر کے قائلین کا آیہ کریمہ

”انما امرء اذا اراد شیئا ان يقول له کن فیکون“

[وہ تو جب کسی چیز کا ارادہ کرتا ہے تو اس کا کام بس یہ ہے کہ اُسے حکم دے کہ ہو جاو وہ ہو جاتی ہے]

پر اعتماد تھا کہ جب باری تعالیٰ نے کائنات کو خلق کرنا چاہا تو فرمایا ”کن“ (ہو جا) اور وہ پوری آن بان شان سے وجود میں آگئی۔ تصوف کا یہ مشہور مقالہ بھی جسے بعض حضرات حدیث قدسی بتاتے ہیں کہ

”کنت کفرا مخفیاً فاحببت ان اعرف فخلقت الخلق“

[میں ایک چھپا ہوا خزانہ تھا۔ پس میں نے چاہا کہ میں پہچانا جاؤں، تو میں نے مخلوق کو پیدا کیا] اس موقف کا موجد تھا۔ پھر جب یونانی فلسفہ مسلمانوں میں داخل ہوا تو اس خیال کو اور تقویت حاصل ہوئی۔ ارسطاطالیسی فلسفہ کی رو سے عالم متناہی ہے اور جب حکماء اسلام نو فلاطونی دینیات سے متاثر ہوئے تو ان کے اتباع میں کہنے لگے کہ عالم اپنی بہترین شکل میں خلق ہوا ہے جس میں کسی مزید اصلاح کی نہ ضرورت ہے نہ گنجائش۔ اس خیال کی تائید مزید سورۃ جمک کی اس آیت سے بھی ہوتی تھی :

”ما تدعی فی خلق الہیمن من تفاوت“، فارجم البصر هل تری

من فطور۔ ثم ارجم البصر کرتین ینقلب البصر خاصاً و هو حسیر

نہ زمین کی تخلیق میں کوئی بے ربطی نہ پاؤ گے۔ پھر پلٹ کر دیکھو کیا تمہیں کوئی خلل نظر آتا ہے؟
 ربارنگاہ دوڑاؤ، تمہاری نگاہ تھک کر نامراد لوٹ آئے گی (اور کوئی سقم نہ ملے گا)
 دوسری جماعت کا اعتماد آیہ کریمہ

”ان ربکم اللہ الذی خلق السموات والارض فی ستة ایام“

اور حقیقت تمہارا رب اللہ ہی ہے جس نے آسمانوں اور زمین کو چھ دنوں میں پیدا کیا
 تمہا جس کی رو سے خلاق کائنات نے دنیا کو بتدریج خلق فرمایا اور بغواے آیت کریمہ
 ”وکل یوم هو فی شأن“

(ہر آن وہ نئی شان میں ہے)

”تدریجی تخلیق“ کا عمل ہنوز جاری ہے، نہ تجلیات ربانی کی کوئی انتہا ہے، نہ اس کے عمل
 فلیق کی۔

اور یہی صوفیہ صافی مشرب کا مسلک تھا۔ غالب بھی انہیں سے متاثر تھے اور اسی تاثر
 کے نتیجے میں فرماتے ہیں :-

آرائش جمال سے فارغ نہیں ہنوز

پیش نظر ہے آئینہ دائم نقاب میں

۱۰۔ اس زمانہ کا ایک اور مسئلہ ”کلیات کے محمول“ ہونے کا تھا۔ سواد اعظم کی رائے

ہیں کلیات محمول تھیں اور اُن کا جعل ”جعل بسیط“ کا مصداق تھا۔

اس کی تفصیل یہ ہے کہ ”جعل“ یا ”بنانا“ کے دو معنی ہیں : ایک پیدا کرنا یا خلق کرنا۔

مثلاً اللہ تعالیٰ نے دنیا بنائی۔ اس کا مطلب ہے کہ یہ کائنات پہلے ”نیمت“ یا ”عدم صرف“ تھی،
 اللہ تعالیٰ نے اسے نیمت سے ہست کیا۔ یہ جعل ”جعل بسیط“ کہلاتا ہے۔

دوسرے معنی ہیں کہ اُس شے کا مابہ القوام پہلے سے موجود ہو۔ جاعل یا بنانے والے

نے اُسے اس ہیولانی شکل سے مجوزہ شکل میں موجود کیا۔ یہ مابہ القوام اُس شے کی ”ماہیت“

کہلاتا ہے اور یہ ”بنانا“ ”افاضہ وجود“ ہے۔ یہ جعل ”جعل مولف“ کہلاتا ہے۔

حکما میں سے گروہ اشراقیہ جعل بسیط کا اور مشائخہ جعل مولف کا قائل تھا۔ موزالذکر

کے نزدیک ”ماہیت“ پہلے سے موجود تھی۔ چارل نے اُسے ”اقاضہ وجود“ سے نوازا۔
 اس انداز فکر کا بانی افلاطون تھا جس کے نزدیک ”ماہیات“ یا ”اعیان ثابتہ“
 (انگریزی اصطلاح *Ideas*) غیر مخلوط ہیں۔

جب فلسفہ مسلمانوں میں منتقل ہوا تو بعض معتزلی مفکرین بھی اس افلاطونی تصور سے
 متاثر ہوئے، اُن کا کہنا تھا کہ معدومات ممکنہ وجود میں آنے سے پہلے ایک طرح کے ”ثبوت“
 اور ”تقرر“ کے ساتھ متصف تھیں۔

اشعارویں انیسویں صدی میں یہ مسئلہ دلی کی علی مرگرمیوں کا بڑا دلچسپ موضوع بنا ہوا
 تھا، چنانچہ مولانا فضل حق خیر آبادی نے اس مسئلہ کی توضیح میں قاضی مبارک کی ”شرح
 سلم العلوم“ پر اپنے حاشیہ کے تقریباً ۷۴ صفحے صرف کیے ہیں۔ اس سے اس بات کا اندازہ
 لگایا جاسکتا ہے کہ مولانا فضل حق کو اس مسئلہ سے کس درجہ شغف تھا۔ لہذا فطری ہے کہ
 مرزا غالب کے ساتھ علی گفتگو میں بھی یہ مسئلہ آتا رہا ہوگا۔ اس لیے مرزا صاحب کا اس سے
 دلچسپی لینا فطری تھا۔

بہر حال مرزا صاحب نے بھی اشراقیہ اور اشاعرہ کے برخلاف افلاطون کی تقلید
 کی، چنانچہ شاہ غمگین شاہجہاں آبادی کو ایک مکتوب میں لکھتے ہیں :

”می دانم کہ اعیان ثابتہ محمول بجعل جاعل نیستند“

شاید شاہ غمگین جی نے اپنے مکتوب میں ”قصص الحکم“ کے اس قول کو نقل کیا تھا :

”ما شئت الا عیان داخلة الوجود“

[اعیان ثابتہ] نے وجود کی خوشبو تک نہیں سونگھی (اعیان ثابتہ وجود سے قطعاً
 متعزات تھے) !

غالب شیخ اکبر سے اختلاف کی توجرات نہیں کر سکتے تھے چنانچہ اسی مکتوب میں آگے لکھا :

”آنچه در باب ”ما شئت الا عیان داخلة الوجود“ فردریختہ کلک شکین

رقم است، حق حق و محض حق است۔ ایک بجا کہ پاسے حضرت

سنگد کہ عقیدہ این روسیہ نیز خلاف آن نیست و غلط نہ نوشته ام“

اس کے بعد اپنے موقف کی تاویل میں لکھا کہ اعیان ثابتہ کو وجود مطلق کے ساتھ وہی تعلق ہے جو خطوط شعاعی کو آفتاب کے ساتھ یا نقوش امواج کو سمندر کے ساتھ ہوتا ہے۔ وجود صرف ایک ہی ہے اور اعیان ثابتہ کا وجود محض واجب الوجود کا وجود ہے؛

” اعیان ثابتہ یا وجود مطلق چون ہستی خطوط شعاعی است با آفتاب

و چون نقوش امواج است بہ محیط۔ ہر آئینہ وجود واحد است و وجود

اعیان ثابتہ محض وجود واجب است تعالیٰ شانہ“

اور یہی اس زمانے کے منطقیوں کا بھی موقف تھا جو کہتے تھے :

” وما الذات الممكنة فلا تعدد فيها ولا هي مغايرة لذات

الواجب حتى تكون سالعا ان يتعلق بها الجعل“

[رہیں ذوات ممکنہ تو نہ تو اُن میں تعدد و کثرت ہے اور نہ ہی ذات واجب تعالیٰ سے

مغاثر ہیں جو جمل جامل کی صلاحیت اُن میں پائی جا سکے۔]

اور یہی غالب کہتے تھے کہ

” وجود اعیان ثابتہ محض وجود واجب است تعلّے مشانہ“

۱۱۔ لیکن اس عہد کی سب سے زیادہ مہتمم بالشان تحریک عقیدہ وحدت الوجود

کی تھی۔ اس کی اہمیت اس بنا پر اور بڑھ جاتی ہے کہ یہ غالب کا ایمان تھا بلکہ اُن کے

نزدیک اس پر ایمان ہی عین اسلام ہے جیسا کہ حاکمی کہتے ہیں :

” مرزا اسلام کی حقیقت پر نہایت پختہ یقین رکھتے تھے اور توحید وجودی کو اسلام

کا اصل الاصول اور رکن رکین جانتے تھے“

عامة اہل اسلام کا کلمہ توحید لا الہ الا اللہ

” لا معبود الا اللہ“

کے مترادف ہے مگر غالب کا کلمہ توحید

” لا موجود الا اللہ“

تھا۔ اس کا نتیجہ تھا کہ توحید وجودی اُن کی شاعری کا عنصر بن گئی۔

وحدت الوجود کا تصور بہت قدیم ہے۔ ہندو فلسفہ میں ویدانت کا مرکزی خیال یہی عقیدہ ہے۔ قدیم یونانی فلسفیوں میں پہلے رواقیوں کے یہاں اور پھر نوافلاطونی فلسفہ میں اس کا پتا چلتا ہے۔ اسی نوافلاطونی فلسفہ سے قدیم مسلمان مفکرین متاثر ہوئے اور غالباً اس طرح وحدت الوجود کے عقیدے سے آشنا ہوئے، چنانچہ بعض متقدمین صوفیہ کرام کے یہاں یہ چیز پائی جاتی ہے اور ”سبحان ما اعظم شانی“ ”لیس فی الجبۃ الا اللہ“ اور ”انا الحق“ اسی کے مظاہر تھے۔ گروہ حکما میں شیخ بوعلی سینا کے یہاں عقیدہ وحدت الوجود کا ایک مخصوص تصور ملتا ہے۔ جس کی رو سے ”وجود مطلق بشرط نفی الامور الثبوتیہ“ تھا۔

چھٹی صدی کے آخر میں شیخ محی الدین ابن عربیؒ نے اس کی تجدید کی۔ ان کے نزدیک یہ ”وجود مطلق لا بشرط شئی“ تھا۔ اُن کے خلیفہ اکبر شیخ صدر الدین قنویؒ تھے، لہذا وحدت الوجود کی وہی تعبیر قابل اعتماد سمجھی گئی جو اُن سے مروی ہے۔ ان کے فیض یافتہ شیخ فخر الدین عراقیؒ تھے۔ جس زمانے میں وہ اُن سے ”قصص الحکم“ پڑھ رہے تھے اپنی کتاب ”لمعات“ بھی تصنیف فرماتے جاتے تھے۔ اس کتاب نے جلد ہی تصوف کی ادبیات عالیہ میں نمایاں مقام حاصل کر لیا اور ہندوستان میں بھی بہت جلد مقبول ہو گئی۔ اکثر علما نے اسے کاوش فکر کا موضوع بنایا اور اس پر شروح لکھیں، جن میں شیخ سماء الدین ثانیؒ کی ”شرح لمعات“ خصوصیت سے قابل ذکر ہے۔

اگلی صدی میں اس کے سرگرم مبلغ شیخ عبدالقدوس گنگوہیؒ تھے۔ دجودی صوفیا میں اُن کے معاصر شاہ عبدالرزاق جھنجھانہ امیر شیخ امان پانی پتی تھے۔ موصوف الذکر نے باری تعالیٰ کی درایت پر ایک مستقل رسالہ بعنوان ”اثبات الاحادیۃ“ لکھا تھا، مگر اس سے مقدم الذکر کو اختلاف تھا۔

لیکن طبقہ علما میں شیخ احمد سرہندیؒ نے محسوس کیا کہ یہ عقیدہ احکام شریعت کے اتباع میں فتور و دہن عظیم کا موجب ہے، لہذا انہوں نے اس عقیدہ کی بڑی سختی سے مخالفت کی اور اس کے مقابلے میں وحدت الشہود کا نظریہ پیش کیا۔ مگر وحدت الوجود کا

عقیدہ بڑی سختی سے جڑیں پکڑ چکا تھا اور شیخ محب اللہ آبادی نے اور بھی زیادہ پائدار بنیادوں پر اس کی تجدید کی۔ اسی وجہ سے وہ ”ثانی ابن عربی“ کہلاتے ہیں۔ انھیں کا عقیدت مند دارا شکوہ تھا جو اس عقیدے کا سرگرم مبلغ تھا۔ اور توادار کے حریف پنجہ شکن عالمگیر اورنگ زیب کو بھی اس سے دلچسپی تھی۔

عالمگیر کی وفات کے بعد جب سیاسی انتشار و اختلال کے نتیجے میں فکری ہیراہ روی کا دور دورا ہوا تو اس عقیدے کو بھی معاشرے میں غیر معمولی مقبولیت حاصل ہونے لگی، اور عوام میں شعرا اور خواص میں اکثر اکابر علما اس کے ترجمان بن گئے۔ شاہ ولی اللہؒ نے ”فیصلہ وحدت الوجود و وحدت الشہود“ کے عنوان سے ان دونوں نظریوں پر محاکمہ فرمایا مگر واقعہ یہ ہے کہ ان کا اور ان کے خاندان کا رجحان وحدت الوجود ہی کی جانب تھا۔ ان کا رد عمل بھی ناگزیر تھا، چنانچہ حضرت مجدد الف ثانیؒ کے متبعین میں سے پہلے خواجہ میرزا صر عندلیب نے نالہ عندلیب میں اور پھر ان کے صاحبزادے خواجہ میر درد نے واردات اور علم الکتاب میں وحدت الوجود کے عقیدے کی تغلیط کی۔ مگر ان دونوں بزرگوں نے صراحتاً شاہ ولی اللہؒ کے رسالے کی تردید نہیں کی۔ یہ فریضہ مرزا مظہر جانجاناں کے مرید مولوی غلام یحییٰ بہاری نے انجام دیا۔ وہ اپنے عہد کے منطقوں میں ممتاز مقام رکھتے تھے اور میرزا ہر کے رسالہ قطبیہ پر ان کا حاشیہ لوار الہدی فی السیل والرحی عرصہ تک منطق کے اعلیٰ نصاب میں مشمول رہا۔ انھوں نے شاہ ولی اللہؒ کے رسالے کا جواب کلمۃ الحق کے نام سے لکھا۔ جس کا دندان شکن جواب شاہ صاحب کے منجملے صاحبزادے شاہ رفیع الدینؒ نے ”دمغ الباطل“ میں دیا۔ اس قسم کی دوسری کوشش شاہ اسماعیل شہید نے عبقات میں کی۔ مگر ان کے پیر سید احمد شہید نے ”صراط مستقیم“ میں وحدت الوجود کو ملحدین وجودیہ کی بدعت قرار دیا۔ پھر بھی وہ کھل کر اس عقیدے کی مخالفت نہ کر سکے کیوں کہ عوام و خواص دونوں ہی میں اس کا رواج بہت زیادہ بڑھ گیا تھا۔

اس تفصیل سے واضح ہو گیا ہوگا کہ ایک جانب شاہ ولی اللہؒ اور ان کا خاندان و

بیکر متبعین وحدت الوجود کے علمبردار تھے اور دوسری جانب حضرت مجدد الف ثانیؒ کے متبعین بالخصوص خواجہ ناصر عذلیب، میر درد، مرزا مظہر جانجاناں اور ان کے مریدین اس کے منکر تھے۔

عرض یہ وقت کی اہم ترین علمی تحریک تھی۔ مشائخ کرام اپنے کشف و شہود کو اور ملائے عظام اپنے زور استدلال کو اس نظریے کی تائید و تردید پر مرکوز کیے ہوئے تھے اور آئے دن اس نظریے کی تائید یا تردید میں کوئی نہ کوئی رسالہ نکلتا رہتا تھا۔ مرزا غالب تو اس عقیدے پر جان دیتے تھے، لہذا وہ ان رسائل کا بڑے ذوق و شوق سے مطالعہ کرتے اور اپنے مفرد و بھر ان کے انداز استدلال کو اپنی گرفت میں لانے کی کوشش فرماتے۔

غالب کے ذاتی مطالعے کے علاوہ دو اور عوامل نے بھی ان کے مزاج میں اس عقیدے کے بخت کرنے میں کام کیا تھا، ان میں سے ایک یہ ہے کہ وہ نہ جانے کیونکر نو مجوسی تحریکات یعنی دساتیری اور آذریوانی تحریکوں سے غیر معمولی طور پر متاثر ہوئے، اگرچہ خود ان کا دعوا ہے کہ فارسی زبان اور ایرانی تاریخ و تہذیب سے گہری دلچسپی پیدا کرانے میں ان کے استاد مثلاً عبدالصمد کو دخل ہے، لیکن بعض عقیدین کے نزدیک ان کا وجود فرضی ہے، بہر حال واقعہ کچھ بھی ہو، غالب کو ان تحریکوں سے بے پناہ دلچسپی ہوئی، چنانچہ ان کی تحریروں میں اس کا بے حد اثر پایا جاتا ہے، دساتیر کے جعلی کتاب ہونے میں شبہ نہیں اس کے باوجود غالب کے یہاں سینکڑوں دساتیری الفاظ بلا تکلف استعمال ہوئے ہیں، ان کی فکر پر بھی ان تحریکوں کا بخوبی اثر ملتا ہے، پارسیوں کی طرف منسوب گروہ جشائیاں کے بارے میں دبستان لہذا ہب میں ہے :

”نزد ایشاں جہان را در خارج وجودے نیست، گویند ہر چہ

ہست ایزد است، وراے او چیزے نیست“

غالب کے ”لاموجود الا اللہ“ کے عقیدے کی بختگی میں جشائی عقیدے

کا دخل معلوم ہوتا ہے۔

دوسرا عامل جس نے عقیدہ وحدت الوجود کے باب میں مرزا کے یقین محکم کو استوار سے استوار بنانے کا فریضہ انجام دیا، مولانا فضل حق خیر آبادی کی دوستی تھی۔ یہ بھی حسن اتفاق تھا کہ مولانا بھی وحدت الوجود پر یقین رکھتے تھے اور توحیدی وجودیوں کی تصویب فرماتے تھے۔ مولانا خاتم المتکلمین تھے اور فلسفہ و کلام کے اسرار و غوامض کے محرم راز۔ غالب کی اُن کے ساتھ اکثر صحبت رہتی تھی۔ دونوں کے خلوص و یگانگت کا اس واقعہ سے اندازہ لگائیے کہ ہر چند مرزا کو نہ دہائیوں سے کوئی خصوصیت تھی اور نہ اُن کے مخالفین سے کوئی تعلق۔ صرف دوست کی رضا جوئی کے لیے دوست کے موقف مختار امتناع نظیر کے اثبات میں ایک شنوی بکھی اور ہر چند کہ خود ان (غالب) کا ذاتی خیال یہ تھا کہ:

ہر کجا ہنگامہ عالم بود

رحمتہ للعالمین ہم بود

مگر مولانا کے پاس خاطر سے شنوی کا اختتام انہیں کے مسلک کے مطابق کیا:

منفرد اندر کمال ذاتی است

لا جسم مثلش محال ذاتی است

زین حقیقت بر نگردم و السلام

نامہ را در می نوردم و السلام

غرض مرزا نے مولانا کی صحبت میں بہت کچھ سیکھا تھا۔ ان صحبتوں میں وقت کے اہم علمی مسائل پر بھی تبصرہ ہوتا تھا۔ انہیں میں ”علم واجب“ کا بھی مسئلہ تھا، جس کی تفصیل عرض کی جا چکی ہے۔ اس مسئلہ کے ضمن میں باری تعالیٰ کے علم تفصیلی کے مراتب چہارگانہ کی توضیح بھی آتی ہے، جس کے چوتھے مرتبہ کی تفصیل میں ملا عبدالحکیم اور اُن کی تقلید میں میسر زاہد ہروی نے لکھا تھا:

”ورابعها سائر الموجودات الخارجيه والذهنيه الحاضرة“

عندہ تعالیٰ

[باری تعالیٰ کے علم تفصیل کا جو سہا مرتبہ جملہ خارجی و ذہنی موجودات ہیں جن کا باری تعالیٰ کو علم حضوری حاصل ہے]

یہی تقریر مختلف اساتذہ کے ذریعے منتقل ہوتی ہوئی سلم العلوم کے مختلف شارحین اور ان کے محشیوں تک پہنچی۔ ان میں ایک اہم شخصیت مولانا فضل حق خیر آبادی کی تھی، چنانچہ انہوں نے اپنے ”حاشیہ قاضی مبارک“ میں فرمایا :

”وذهب الصوفية الكرام قدس الله اسرارهم الى انه
ليس في الكون الا ذات واحدة مطلقة لا عليه ولا جزئيه
متطورات بتطورات شئ..... فعلبه تعالیٰ بالممكنات
منطوی علمہ بذاتہ“

[صوفیہ کرام قدس اللہ اسرارہم کا مذہب یہ ہے کہ کون میں صرف ”ذات واحدہ“ ہے جو مطلق ہے نہ کچھ ہے نہ جزئی، مختلف اطوار میں متطور و نمایاں ہوتی ہے..... بس باری تعالیٰ کا ممکنات کا علم اُس کے اپنی ذات کے علم ہی میں منطوی (پٹا ہوا) ہے پھر مولانا نے علم واجب کے باب میں جملہ مذاہب کی تضعیف و تردید کی، اگر تصویب فرمائی تو اسی مذہب صوفیہ کی

”وهذا المذهب هو الحق وبالقبرل حق“

[یہی مذہب حق ہے اور قبول کیے جانے کا سب سے زیادہ حقدار ہے]
یہی نہیں بلکہ مولانا خود وحدت الوجود کے قائل تھے اور اس کی تائید میں ایک مستقل رسالہ بعنوان ”الروض المحود فی حقیقۃ الوجود“ تصنیف کیا تھا، جس کا حوالہ قاضی مبارک کی تشریح سلم پر اپنے حاشیہ میں دیتے ہیں :-

”وقد برهننا على وحدة الوجود في رسالتنا المسماة بالروض

المجود“

[اور ہم نے وحدت الوجود کی صحت پر اپنے رسالہ مسمیٰ ”الروض المجود“ میں دلائل و

براہین قائم کیے ہیں]

لہذا مرزا غالب نے جہاں مولانا سے اور علمی مسائل اخذ کیے ”صور علیہ“ اور ممکنات اور علم باری تعالیٰ کی عینیت کا مسئلہ بھی اخذ کیا۔ یہ بھی حسن اتفاق تھا کہ جمشادپوریوں کا بھی، جن کی یگانہ بینی کے غالب قائل تھے، یہی مسلک تھا۔ جمشادپوریوں کے اس باب میں دو فرقے ہو گئے تھے: آبادیاں اسے رمز گردانتے تھے۔ مگر یگانہ بینا جن کی اکثریت تھی اُسے بے تاویل قبول کرتے تھے۔

بہر حال غالب نے اکثریت کے مسلک کو اپنایا، کیوں کہ اُن کے مخلص دوست مولانا فضل حق خیر آبادی کا بھی یہی عقیدہ تھا۔ اور اس سے زیادہ یہ کہ خود اُن کی افتاد طبع اسے اختیار کرنے کی متقاضی تھی۔

مگر اس خشک اور مغلط مسئلہ کا نظم میں ڈھالنا بڑا مشکل مرحلہ تھا۔ یہاں پر اُن کی شاعرانہ عمیقیت نے قادر الکلامی کا ثبوت دیا اور جس طرح انھوں نے ”غم روزگار“ کو ”غم عشق“ بنا کر انگیز کر لیا تھا، اس مغلط فلسفیانہ مسئلے کو ایک بت طنز کی ”خود بینی“ بنا کر دل کش و گوارا بنا دیا۔

”خود بینی“ اردو غزل کے معشوق کا بڑا نمایاں وصف ہے، بایں ہمہ یہی ”خود بینی“ یا INTROSPECTION جمشادپوریوں اور صوفیہ صافی مشرب دونوں کے ”صور علیہ“ کا اصل الاصول ہے۔ عاشق کا عشق معشوق کی ”خود بینی“ کا رہین منت ہو یا نہ ہو، مگر اہل وحدت اور ”یگانہ بینوں“ کے نزدیک کائنات کی حقیقت اس کے سوا اور کچھ نہیں کہ یہ باری تعالیٰ کا اپنی ذات کے علم کا نام ہے جسے شاعر ”خود بینی“ سے تعبیر کرتا ہے۔

اس طرح ان ”صور علیہ“ کے طفیل میں اردو غزل کا حسین ترین اور جمیل ترین شعر

ظہور میں آیا:

دہر حبز جلوۂ یکتائی معشوق نہیں
ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود ہیں

دہر اور کائنات جو نام ہے ممکنہ کا ذات واحدہ یعنی وجود مطلق سے مفائر
 نہیں، بلکہ اسی کی وحدت و یکتائی کی ایک تجل ہے اور اس کے ظہور میں آنے کا راز مضمر
 ہے ”علم باری تعالیٰ بذاتہ“ میں، جسے شاعرانہ زبان میں ’خود بینی‘ کہتے ہیں۔

غالب کی شاعری میں استعارے کا عمل

فنی سطح پر غالب کا اپنے عہد سے تعلق منفی انداز کا ہے، اس لیے کہ انھوں نے شاعری کو معنی آفرینی کے لیے برتا، قافیہ آرائی کے لیے نہیں۔ غزل کی شاعری میں قافیہ کی پابندی شاعر کو مثبت طور پر پابند بھی کرتی ہے کہ انھی حدود کے اندر رہ کر وہ اپنے مافیہ کو ادا کرے، اور اس پابندی کا غلط اور ناجائز فائدہ بھی اٹھایا جاسکتا ہے کہ محض قافیہ کو نباہنے کے لیے اشعار کا دفتر تیار کر دیا جائے اور اس طرح غزل کا سارا تار و پود اور در و بست میکاکی ہو کر رہ جائے۔ غالب نے ان پابندیوں کے اندر رہ کر جس سطح کی شاعری کی ہے، وہ ان کی فطانت پر محکم دلیل ہے۔ غالب کے معاصرین میں تین نام قابل ذکر ہیں: شیفۃ، ذوق اور مومن۔ غالب ان سب پر فوقیت رکھتے ہیں۔ شیفۃ کے کلام میں باوجود کلاسیکی انداز کے ایک نوع کی سلاست، سادگی اور اکہرا پن ہے۔ وہ شعر فہم چاہے جتنے بلند پایہ ہوں، اور یہ اس سے ظاہر ہے کہ متداول دیوان غالب کی تدوین اور انتخاب میں وہ مہربانی اور آزر دہ کے ساتھ شامل تھے لیکن واقعہ یہ ہے کہ ان کی شاعری بہت اوسط درجے کی ہے۔ ذوق کے بارے میں فراق نے بہت دلچسپ بات کہی ہے کہ وہ پنجابی شاعر ہیں۔ جس کا مفہوم یہ ہے کہ نہ صرف وہ محاورے کے سیاہیں اور اس اعتبار سے زبان و بیان

پر بدرجہ کمال قدرت رکھتے ہیں، بلکہ ان کا بیشتر سروکار زندگی کی عمومی سچائیوں یعنی -
COMMONPLACES سے رہا ہے، اور وہ الفاظ کے اُلٹ پھیر سے کام لے کر اور
محاورے کا نمک بھر کر انھی عمومی سچائیوں یا تسلیم شدہ تعینات کو پڑھنے والے تک پہنچانے
میں کامیاب ہوتے ہیں۔ مومن کا معاملہ کسی قدر مختلف ہے۔ ان کے ہاں ذکاوت یعنی
IT کا عنصر غالب ہے اور اس لیے ان کے اشعار کی تفہیم میں قاری کو پہلی بار دشواری
محسوس ہوتی ہے۔ لیکن ذکاوت کا یہ کھیل زیادہ تر لسانی سطح پر ہوتا ہے، معنوی سطح پر نہیں۔
وہ بسا اوقات شعر کو چھستاں بنانے میں یدِ طولی رکھتے ہیں لیکن ابہام اگر محض ابہام کی
خاطر استعمال میں لایا جائے، تو وہ ہمیں زیادہ دور تک نہیں لے جاتا۔ ایک اہم صنعت
جو اس کے حصول کا ذریعہ بنتی ہے اسے ELLIPSIS کے لفظ سے تعبیر کیا جاتا
ہے۔ یعنی مفہوم کی بعض اکائیوں یا کئی تجربے کے بعض اجزا کو اس لیے بے نام چھوڑ دیا
جائے، تاکہ پڑھنے والا اپنی قوتِ تخیل کو کام میں لا کر انھیں ہمیز فراہم کر سکے۔ موجودہ دور
کی ادبی حیثیت فنِ شاعری کے جن عناصر پر زور دیتی ہے، وہ تقریباً سب کے سب غالب کے
ہاں پائے جاتے ہیں، یعنی ابہام کے علاوہ طنز، ذومعنویت، پیکر نگاری، استبعادی بیان،
مزہ بلین، تناد اور ترخیص اور فکر و جذبے کی باہمی آمیزش، ان سب کے استعمال سے شاعری
کا جو ہر چمک اٹھتا ہے، اور وہ فرق واضح ہو جاتا ہے، جو بنیادی طور شاعری اور نثر
کے درمیان ہوتا ہے۔ یہاں یہ استفسار بجا طور پر کیا جاسکتا ہے کہ سہل ممتنع کا غالب کی
شاعری میں کیا مقام ہے؟ بے شک متداول دیوان میں کم و بیش ایک درجن غزلیں ایسی
ضرور ملیں گی اور انھیں بلا تامل اچھی غزلوں میں شمار کیا جاسکتا ہے، جو بظاہر بنیادیت سادہ
اور براہ راست ہیں۔ لیکن اول تو مجموعی حیثیت سے ان غزلوں کی تعداد کم ہے، اور یہ غالب
کے مخصوص رنگ کی نمائندگی نہیں کرتیں؛ دوسرے یہ سادگی محض الفاظ کی بیرونی ہدیت
کی حد تک ہے، اور تیسرے پوری غزل کے سانچے میں بھی ان میں مستقل محاکاتِ شمری
ایک دوسرے سے ایک زیر زمین علاقہ رکھتے ہیں اور معنویتوں کو نمایاں کرتے ہیں۔
اوسط نے اپنی معروف تصنیف ”بوطیقا“ میں اس امر کا اظہار کیا ہے کہ

سی شاعر کی بڑائی اور عظمت کا پیمانہ اس کے ہاں استعاروں کے استعمال کو قرار دیا جاسکتا ہے۔ غالب سے پہلے کے شاعروں اور ان کے اپنے معاصرین کے کلام میں عام طور پر تشبیہات لی بہار نظر آتی ہے۔ استعارہ بھی تشبیہ ہی کی ایک شکل ہے، لیکن زیادہ مرکب اور مجتمع یعنی۔

COMPRESSED صحت ہے اور یہی شاعری کی اولین زبان ہے۔ بہ الفاظ دیگر استعارہ زبان کا ماقبل منطقی یعنی **PRELOGICAL** تفاعل ہے۔ استعارہ، تشبیہ، ہیکر نگاری، رمز، بلیغ اور تمثیل یعنی **PARABLE**، ان سب کی جڑیں ایک ہی عمل کے اندر پیوست ہیں، یعنی موازنے کا عمل، یا اشیا اور تجربات کے بطن کے اندر مشترک عناصر کی دریافت اور انہیں نمایاں کرنا۔ جس کا بدیہی طور سے مفہوم یہ ہے کہ اشیا کے مابین جو وابستگیاں ہیں اور ان سے جو نظام ترتیب پاتا ہے اور جو معنویتیں ابھرتی ہیں انہیں سامنے لانا اور ابھارنا شاعر کا سب سے اہم وظیفہ ہے۔ بہ الفاظ دیگر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ شاعر کا اہم ترین عمل اس مخصوص علم کا فراہم کرنا ہے، جو نفس اور غیر نفس کے باہمی رد عمل سے پیدا ہوتا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ علم فلسفیانہ یا سائنسی علم سے مختلف ہے۔ کیوں کہ شاعر مقدمات، صنمرا و کبرا قائم نہیں کرتا، بلکہ چشم زدن میں غیر محسوس طریقے پر اور اپنے بنیادی یقانات کے سہارے اشیا کی ماہیت کو اپنی گرفت میں لانے کی کوشش کرتا ہے۔ یہ علم قیاسی نہیں، وجدانی ہوتا ہے۔ یہ ماقبل منطق یعنی **PRELOGICAL** بھی ہوتا ہے اور ماقبل تاریخ یعنی **PRIMITIVE** بھی۔ استعارے کا استعمال شاعر کے ذہنی افق کو روشنی میں لاتا ہے کیوں کہ جو علم اس کے ذریعے حاصل ہوتا ہے، اس کی نوعیت ایک انکشاف کی ہوتی ہے۔ تشبیہ میں مماثلت یعنی **SIMILITUDE** کو کھول کر ظاہر کیا جاتا ہے استعارے میں ملفوف انداز میں، اور اسے پرکھنے کے لیے پڑھنے والے کو بھی ذہنی ریاضت درکار ہوتی ہے۔ ملفوف انداز سے یہ بھی مراد ہے کہ استعارے کے عمل میں اشیا کو ایک دوسرے کے اندر سمونے یعنی **FUSING** کا بھی عمل ہوتا ہے۔ ان میں انتشار اور افتراق پیدا کرنے کا نہیں۔ اس کے ذریعے ایک پوری فضا کی تعمیر میں مدد ملتی ہے۔ فضا کی تعمیر سے یہاں مراد ہے کہ ایک ہمہ گیر جذبی کیفیت کو ابھارنا، جس کی طرف انگریزی نقاد

کی ترکیب کے ذریعے اشارہ کیا ہے۔

یہاں یہ اضافہ کرنا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ جہاں پیکر نگاری کے توسط سے صرف یہ مقصد حاصل ہوتا ہے کہ اشیا یا جذبات و احساسات کی حسی صورت یا شکلیں ہماری نظروں کے سامنے آجاتی ہیں وہاں استعمال کے بدولت نئی حقیقتیں ہم پر آشکار اور واضح ہوتی ہیں۔

اور جن اشیا یا جذبات و احساسات کے مابین کوئی نقطہ اشتراک پہلے سے نظر نہیں آتا تھا، وہاں اب ہم اسے متعین کر سکتے اور پہچان لیتے ہیں۔ استعمال کے استعمال ہی سے دراصل ہمیں شعری بساط کی وسعت کا اندازہ ہوتا ہے۔ شاعر کا مقصد محض حواس کی آسودگی نہیں ہے۔ آسودگی تو شاید نشہ آور اشیا کے استعمال سے بھی حاصل ہو سکتی ہے۔ اچھی

اور بڑی شاعری حواس کی آسودگی کے ساتھ ہی ذہن کو جودت اور تنویر عطا کرنے پر بھی اصرار کرتی ہے۔ یہ خیال کرنا صحیح نہیں ہے کہ شاعری کا مقصد محض جذبات نگاری ہے۔ اس کا اصل مقصد وابستگیوں کے اس تانے بانے کو سامنے لانا ہے جو اشیا، جذبات و احساسات اور تجربے کی مختلف نوعیتوں کے مابین شاعر کو نظر آتا ہے۔ وہ تانا بانا جسے عام انسانی نظریں نہیں دیکھ سکتیں، اور اگر دیکھ سکتی ہیں، تو زبان پر نہیں لاسکتیں اور اسے کوئی نام نہیں دے سکتیں۔

دیوان غالب کی پہلی غزل میں دوسرا شعر غور طلب ہے: کاو کاو سخت جانی ہاے تنہائی نہ پوچھ / صبح کرنا شام کا، لانا ہے جوے شیر کا۔ اس شعر میں رمز بلین کی صنعت بھی موجود ہے، کیوں کہ اس میں اشارہ ہے فرما دے جوے شیر کھودنے کی طرف۔ اس میں ایک مسلسل

عمل کا بھی کنایہ ہے جو کاو کاو سخت جانی سے ظاہر ہو رہا ہے اور اسی طرح صبح کو شام میں منقلب کرنے کا بھی لیکن ان سب کی تہ میں دراصل تنہائی کی کرب انگیز کیفیت ایک مرکزی

حیثیت رکھتی ہے اور اس کیفیت کو انگیز کرنے کے لیے جو صبر درکار ہے، وہ صبح کا شام کرنا بھی ہے اور جوے شیر کا لانا بھی۔ یہاں ایک سے زیادہ کیفیات ایک دوسرے کے اندر مدغم

کر دی گئی ہیں۔ یہاں مشابہت کی طرف اشارہ نہیں کیا گیا، نہ اُسے کھول کر بیان کیا گیا ہے، بلکہ اس کا انکشاف کیا گیا ہے۔ اور اس انکشاف نفس کی مختلف کیفیتیں یعنی انگیز کرنا دل پر

جبر کرنا، مسلسل جدوجہد اور مہم جوئی، جذبات کی تشدید اور تسخیر سب ہی شامل ہیں۔

’کا دکا و سخت جانی‘ ایک نئی اور اچھوتی ترکیب ہے، اسے جمع میں استعمال کر کے عمل کے تسلسل کو ظاہر کیا گیا ہے۔ مزید برآں یہ پوری غزل شوق کی جس دارفتگی اور اس کے خلات جن مزاحمتوں کا اظہار کرتی ہے، وہ بھی اس ترکیب میں پوری طرح جھلکتی ہیں۔ اور اس طرح یہ استعارہ غزل کی داخلی فضا کے ساتھ ہم آہنگ ہے۔ غالب کے ہاں ’وحشت‘ اور ’صحرا‘ دو نہایت درجہ مستعمل استعارے ہیں۔ ’صحرا‘ سے وسعت اور لامکانیت کا اظہار ہوتا ہے اور ’وحشت‘ سے جنوں اور شوق کی ایسی شدت جو پوری شخصیت کو جلا کر رکھ دیتی ہے۔ اس سلسلے میں غالب کا یہ شعر غور طلب ہے :

عرض کیجئے جو ہر اندیشہ کی گرمی کہاں
کچھ خیال آیا تھا وحشت کا کہ صحرا جل گیا

یہاں خیال اور جذبہ دونوں کی توانائی اور شدت پر زور دینا مقصود ہے اور دوسری طرف ’صحرا‘ کے استعاراتی استعمال سے اس کی وسعت اور دور رسی کی طرف۔ ’جو ہر اندیشہ‘ منفرد ترکیب ہے اور غالب کے شعری شیوہ بیان کا ایک حصہ۔ ’اندیشہ‘ غالب کے ہاں مختلف سیاق و سباق میں قیاس، تخیل اور تامل تینوں معنوں میں آیا ہے۔ ان کے ہاں روشنی اور گرمی کے استعارے کثیر تعداد میں ملتے ہیں اور یہ دلالت کرتے ہیں اُن کے ہاں اُسید آفرینی اور اثباتی نقطہ نظر پر۔ مثلاً اس شعر پر غور کیجیے :

دکھاؤں گا تماشا دی اگر فرصت زمانے نے

مرا ہر داغ دل اک تخم ہے سرور چراغاں کا

یہاں داغ دل، سرور چراغاں کے وجود کا سبب بن گیا ہے۔ یعنی منفی کیفیت ایک ایجابی کیفیت میں تبدیل ہو گئی ہے۔ یا کم از کم تخیل کی آنکھ سے اسی طور پر تصور کر رہی ہے۔ لیکن یہاں محض اثباتی نقطہ نظر کی کارفرمائی نہیں ہے بلکہ اس میں ایک لطیف طنز بھی پنہاں ہے جو لفظ ’تماشا‘ سے ظاہر ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ اس میں ایک کیفیت لاطعلقی کی بھی پائی جاتی ہے یعنی اپنے دل کے داغوں سے حرمان نصیبی اخذ کرنے کے بجائے ان کی بہار دیکھنا اور دکھانا۔ دکھاؤں گا، کی ترکیب میں یہ عنصر بدیہی طور پر موجود ہے۔ اس کے ساتھ ہی فرصت پانے

کی شہرہ اس لیے لگا دی ہے کہ اب وہ روزگار اس قدر ہے کہ اُمید ہے کہ ایسی فرصت جلد میرا جائے۔

غالب کی دو غزلیں جن کے مطلعوں کے پہلے مصرعے بالترتیب یوں ہیں :

شب کہ برق سوزِ دل سے زہرہ ابر آب تھا

اور

نالہ دل میں شب اندازِ اثر نایاب ستا

مواقعاتی یعنی SITUATIONAL کہی جاسکتی ہیں۔ ان دونوں میں عاشق اور محبوب جس صورتِ حال سے دوچار ہیں، ان کا موقع پیش کیا گیا ہے۔ اس موازنے میں ایک ندرت ہے۔ اور ان دونوں ہی میں طنز کی ملاہمیت یعنی INTERPLAY OF IRON پوری طرح نمایاں ہے۔ بہ الفاظ دیگر یہ کہا جاسکتا ہے کہ عاشق اپنی حالت پر رونے، مہورنے کے بجائے، جو اردو غزل میں عموماً اس کا مقدر رہا ہے، ایک طنز پر روئے اختیار کرتا ہے۔ غالب نے ان دونوں غزلوں میں دو مختلف صورتِ حال کو بڑی تندہی اور ہجے کے تیکھے پن کے ساتھ قاری کے رو برو رکھا ہے۔ پہلی غزل کے اس شعر پر غور کیجیے :

فرش سے تاعش داں طوفاں تھا موج رنگا

یاں زمیں سے آسمان تک موختن کا باب ستا

یہاں استعارہ مخفی یعنی IMPLICIT ہے لیکن ایک پوری کیفیت کی نقش گری اس کے باوجود کردی گئی ہے۔ پہلے مصرعے میں عیش و نشاط کی فرادانی کے لیے، موج رنگ کا طوفاں، بہت معنی خیز استعارہ ہے، اور دوسرے میں عاشق کی اندرونی جلن اور ٹرپ کے لیے، موختن کا باب، میں سوچنے اور غور کرنے کے لیے بہت گنجائش ہے۔ یہی وہ مقام ہے جہاں پیکر نگاری اندرونی ارتکاز یعنی CONCENTRATION کی وجہ سے استعارے میں بدل جاتی ہے۔ دوسری غزل کا یہ شعر بھی غور طلب ہے :

یاد کرو وہ دن کہ ہر یک حلقہ تیرے دام کا

انتظارِ صید میں استعارہ دیدہ بے خواب تھا

یہاں ایک طرح کے دودھاری طنز یعنی DOUBLE-EDGED IRONY سے کام لیا گیا ہے۔ یعنی ایک طرف عاشق کی طرف سے کیفیت انتظار اور اندرونی پیچ و تاب کی سوزش اور دوسری طرف محبوب کی چشم کا امید صید انگلی میں دیدہ بے خواب بن جانا۔ ظاہر ہے یہ لطیف طنز ہے، جس کی چوٹ عاشق سے زیادہ محبوب پر پڑ رہی ہے۔

غالب کے ہاں آئینہ ایک مرکزی استعارہ ہے جبکہ یہ کہنا چاہیے کہ صحرا، آتش اور بیاباں کی طرح یہ بار بار استعمال میں آیا ہے۔ آئینے کی صفت نہ صرف کسی معروض یعنی OBJECT کو منکس کرنا ہے بلکہ تنوع کی کیفیت کو آشکار کرنا بھی۔ بہ الفاظ دیگر کسی شے یا کیفیت کے ایک سے زیادہ پہلوؤں یا پرتوں کو نمایاں کرنا تاکہ اس سے حقیقت کی کثیرالابعادی پر روشنی پڑ سکے، چنانچہ یہ دو شعر دیکھیے جو دو مختلف غزلوں سے لیے گئے ہیں :

اب میں ہوں اور ماتم یک شہر آرزو

توڑا جو تو نے آئینہ تمثال دارم

شہر آرزو ایک منفرد ترکیب ہے جس سے قلب میں آرزوؤں کے ازدحام کی طرف اشارہ ملتا ہے۔ قلب آئینہ کے لیے ایک جانا پہچانا استعارہ ہے اس لیے اس شہر آرزو کی شکست ایک حواس اور مرتعش آئینے کی شکست کی مراد ہے۔ شکست کی وجہ سے جو تصویر اس میں منعکس ہوتی تھی وہ اب وحدت آمیز نہیں رہی ہے بلکہ اس کی کڑیاں کڑیاں ہو گئی ہیں۔ اسی لیے اس آئینے کو تمثال دار کہا گیا ہے اور ماتم اب ایک آرزو کا نہیں، ہزاروں آرزوؤں کا ہے، اسی لیے ایک شہر آرزو کی ترکیب لائی گئی ہے اور اسی لیے اس کا ماتم ایک عظیم سانحہ اور حادثہ بن گیا ہے جو دیدنی ہے۔ اسی ضمن میں ایک اور شعر بھی توجہ کا محتاج ہے جس میں بعینہ یہی مضمون ادا کیا گیا ہے :

مدعا محو تماشاے شکستِ دل ہے

آئینہ خانے میں کوئی لیے جاتا ہے مجھے

یہاں بھی دل جو عشق میں ناکامی کی وجہ سے ریزہ ریزہ ہو گیا ہے آئینے کے واسطے سے عکس پذیر ہے اور آئینہ خانے میں جانے کا مقصد بھی اس تقسیم شدہ قلب و جگر کی

جلوہ آرائی کا مشاہدہ کرنا ہے۔ اس سے ملتا جلتا ایک اور شعر ہے :
 ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے
 بہت نکلے مرے ارمان، لیکن پھر بھی کم نکلے
 آئینے کے سلسلے میں دوسرا شعر ہے :

جلوہ از بس کہ تقاضائے نگہ کرتا ہے
 جو ہر آئینہ بھی چاہے ہے مڑگاں ہونا

یہاں عاشق کے قلب میں آرزوؤں کی فراوانی نہیں بلکہ محبوب کے جلووں کی فراوانی ہے جو تقاضا کرتی ہے دیکھنے والی آنکھ کا۔ یہ جلوے منکس ہوتے ہیں آئینے کے ذریعے، اور چونکہ جلووں کی فراوانی ہے جو ہر آئینہ مڑگاں میں تبدیل ہوا چاہتا ہے تاکہ ہر جلوے کو انعکاس میں آئے۔ یہاں بھی وحدت اور تعدد و کثرت یعنی MULTIPLICITY کے تصورات کی تجسیم کی گئی ہے۔ آئینے کے اشارے کی وساطت سے مڑگاں کے لفظ پر نیاز فتح پوری نے یہ اعتراض کیا ہے کہ دیکھنے کی قدرت آنکھوں میں ہوتی ہے، مڑگار میں نہیں، اس لیے یہ لفظ بر محل نہیں۔ لغوی طور پر یہ اعتراض صحیح معلوم ہوتا ہے لیکن استعاراتی طور پر مڑگاں کہہ کر دراصل اشارہ آنکھ کی قوت دیدہی کی طرف ہے۔ ایک اور شعر میں اس پوری کائنات کا مقام محض مطلق کے لیے مثل آئینہ ہونا اور عارف یا طالب حقیقت کے مرتبے کا تعین استعاراتی زبان میں اس طرح اجاگر کیا ہے

اہل بنیشت نے یہ حیرت کدہ شوخی ناز
 جو ہر آئینہ کو طوطی بسل باندھا

یہاں طوطی بسل استعارہ ہے اس عارف کے لیے جس کا دل عرفان حقیقت کا خمیرہ کھانے کے لیے ہر وقت تیار رہتا ہے۔ یہ شدید اندرونی خواہش کا وہی زخم WOUND OF DESIRE ہے جس کا ذکر مشہور صوفی خاتون JULIAN OF NORWICH نے اپنی عارفانہ کتاب میں کیا ہے۔ حیرت کدہ شوخی ناز، کائنات کا استعارہ ہے اس لیے کہ کائنات فطرت میں محض مطلق کی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔ ان جھلکیوں سے حیرت

اور استعجاب کا پیدا ہونا ناگزیر ہے۔ یہ کائنات ایک آئینہ ہے اور آئینہ اور حسیرت و سکوت آپس میں منسلک ہیں۔ آئینہ دراصل ایک LINK METAPHOR ہے کیوں کہ یہ بیک وقت شوخی ناز کا بھی انعکاس کرتا ہے اور زخم دیدار شوق کا بھی اور اس طرح اس کا تفاعل دو گونہ ہے، بلکہ آئینہ خود طوطی بسل بن گیا ہے۔ آئینہ ہی کے سلسلے میں ایک اور اہم نکتہ غالب نے اس شعر میں پیدا کیا ہے :

از مہر تا بہ ذرہ دل و دل ہے آئینہ
طوطی کو شش جہت سے مقابل ہے آئینہ

یہاں پھر طوطی سے مراد عارف ہے جسے حقیقت اعلا کی جستجو اضطراب کی کیفیت میں رکھتی ہے۔ 'از مہر تا بہ ذرہ' اور شش جہت، پوری فطری کائنات کا ایک استعارہ ہے۔ لیکن اس کے ساتھ ہی یا پہلو بہ پہلو نفسی کائنات کا وجود بھی ہے جو 'دل و دل'، یعنی جذبے اور احساس سے جھلک رہی ہے، اور متوازی طور پر موجود ہے۔ یہ دونوں قسم کی کائنات ایک دوسرے کے روبرو بطور آئینے کے ہیں۔ یعنی فطری کائنات میں نفسی کائنات اور نفسی کائنات میں فطری کائنات یا عالم اکبر میں عالم اصغر اور عالم اصغر میں عالم اکبر اس طور پر پیوست ہیں کہ ان کے درمیان کوئی حد فاصل نہیں قائم کی جاسکتی۔ اور عارف حقیقت ان دونوں کا ادراک حاصل کرنا چاہتا ہے۔

وحدت اور تعدد و کثرت کے مضمون کو یا انفرادی نفس اور حقیقت اعلا کے درمیان نسبت اور تعلق کو خالص تصوف کے نقطہ نظر سے استعاراتی انداز میں اس طرح بیان کیا ہے:

دل ہر قطرہ ہے ساز انا بحر

ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا

یہاں دل سے مراد ہے 'جوہر' اور اس جوہر کو 'انا بحر' کہہ دینا اس ہم آہنگی کا استعارہ ہے، جو خالق و مخلوق، اور عارف و معروف کے درمیان قائم ہونی چاہیے کہ اس کے بغیر انفرادی ہستی کے امکانات پوری تربیت حاصل کر سکتے ہیں، اور نہ اس پر حقیقت مطلق کے راز پوری طرح منکشف ہو سکتے ہیں۔ اس سے پہلے اسی غزل میں جو شعر آیا ہے،

وہ بھی کم و بیش یہی مفہوم رکھتا ہے :

نفس موج محیط بے خودی ہے

تغافل لے ساقی کا گلا کیا ؟

پہلے شعر کا دوسرا مصرع ' ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا ' اس امر پر دلالت کرتا ہے کہ جب پہلے مقدمے کی صداقت ثابت ہوگئی، یعنی مکمل ہم آہنگی، تو اب انفرادی ذات کے تشخص کا مسئلہ کوئی معنی نہیں رکھتا۔ اسی طرح نفس سے اقبال کی اصطلاح میں مراد ہے ' اناے محدود ' اور بے خودی سے ' اناے مطلق ' اور ان دونوں کے درمیان وہی تعلق ہے، جو موج اور سمندر کے مابین ہوتا ہے، یا قطرہ اور بحر کے، اور اگر نفس موج محیط بے خودی ہے، تو پھر بُعد اور فاصلے کی تمام شکایتیں بے جا اور لا حاصل ٹھہرتی ہیں۔ اسی طرح انسان کے دل میں اناے مطلق سے اتصال کی جو بے پناہ خواہش ہے (اور اناے مطلق، حُسنِ مطلق ہی کا دوسرا نام ہے) اور اس کے لیے دل میں شوق کی جو فراوانی ہے، اُسے غالب نے جگہ جگہ مختلف انداز سے آشکار کیا ہے، مثلاً اس شعر کو دیکھیے :

ہنوز محرمی حُسن کو ترستا ہوں

کرے ہے ہر بن مو کام چشمِ بینا کا

یہاں کام کرنے سے مراد کیلتا ہے، یعنی ہر بن، مؤنود چشمِ بینا ہے لیکن اس کے باوجود حصول مقصد تک رسائی ابھی نا تمام ہے۔ ' چشمِ بینا ' سے مراد ہے باطنی احساس، وجدان یا بینش۔ لیکن اس کی رسائیاں محدود ہیں اور اس لیے محرمی حُسن ابھی تک تشنہ کام اور سیرابی تمام سے بمراصل دور ہے۔

خواہشوں اور تمناؤں کی فراوانی اور ان کا تشنہ کام رہنا، غالب کا محبوب موضوع ہے۔ ان کے برنہ آنے کی وجہ سے سینہ عاشق پر خون ہے، اور اسی کی وجہ سے شعلہ عشق سیاہ پوش ہو جاتا ہے۔ اس سلسلے میں ایک دلچسپ شعر ہے :

دائم الجھس اس میں ہیں لاکھوں تمنائیں آس

جانتے ہیں سینہ پُر خون کو زنداں خانہ ہم

’سینہ پر خوں‘ اس لیے ہے کہ اس میں لاکھوں ناآسودہ بلکہ زخم خوردہ تمنائیں ترپ رہی ہیں۔ ’دائم الحبس‘ ہونا تمنائوں کی برآوری کے فقدان کا اشارہ ہے۔ چونکہ وہ بار آور نہ ہو سکیں، بلکہ کچلی گئی ہیں، اس لیے سینہ پر خون بن گیا ہے۔ ’زندان خانہ‘ اور ’دائم الحبس‘ ایک دوسرے سے منسلک اور مربوط ہیں۔ یہ ربط جو یہ ظاہر کافی ہوتا، اس میں ’سینہ پر خون‘ کی ترکیب جوڑنے کی کیا ضرورت تھی؟ اس کا سبب یہ ہے کہ چونکہ تمنائیں محبوس ہیں، اس لیے سینہ پر شوق ان کا ماتم کرنے پر مجبور ہے اور اس ماتم کرنے کی وجہ سے وہ پر خون ہو گیا ہے۔ استعارے کی ایک صاف اور سادہ مثال غائب کے اس شعر میں ملتی ہے :

رو میں ہے رخسار کہاں دیکھیے تھے

نہ ہاتھ باگ پر ہے، نہ پا ہے رکاب میں

یہاں جو استعارہ ہے وہ عمر کے لیے رخسار کا استعارہ ہے۔ اس سے بے حد ملت جلتا استعارہ ہمیں افلاطون کے ہاں ملتا ہے۔ دوسرا مصرع بہت صاف ہے، لیکن پہلے مصرع میں مرکوز استعارے سے مربوط ہے، اور اس پورے شعر میں وقت کی برق رفتاری اور سیما پائی کو بڑی ہنرمندی اور بغایت سہولت اظہار کے ساتھ نمایاں کیا ہے۔ بعینہ اسی مضمون کو ذرا اختلاف کے ساتھ ایک دوسری جگہ یوں معرض اظہار میں لائے ہیں :

رفتار عمر، قطع رہ اضطراب ہے

اس سال کے حساب کو برق، آفتاب ہے

دونوں مصرعوں میں آسیائے گردش ایام کی برق رفتاری پیش نظر ہے۔ پہلے مصرعے میں ’قطع رہ اضطراب‘ استعارہ ہے رفتارِ عمر کے تعین کا۔ اور دوسرے مصرعے میں ’رہ اضطراب‘ کے بالمقابل ماہ و سال کے گزرنے کے لیے، جو بالعموم آفتاب کی گردش سے کی جاتی ہے، ’برق‘ کا استعارہ استعمال کر کے اس کے عدم استقرار کو اور نمایاں کیا ہے۔

ایک مشہور غزل میں ایک انتہا سے زیادہ پُر شدت عشقیہ شعر غائب کے ہاں استعارے کی ایک اچھی مثال ہے :

جوے خوں آنکھوں سے بہنے دو کہ ہے شامِ فراق میں یہ سمجھوں گا کہ شمعیں دو فروزاں ہو گئیں

یہاں جس داخلی کیفیت اور خارجی فضا کو لہم دیگر آمیز کیا گیا ہے، وہ 'شام فراق' ہے۔ اور اس ترکیب سے پہلے لفظ 'ہے' کا اضافہ اس امر کی طرف اشارہ ہے کہ یہ ایک ایسی حقیقت ہے جسے تسلیم کرنا ہمارا پہلا مفروضہ ہے۔ اس سے آنکھوں سے جوے خوں جاری ہونے کا عمل صادر ہوتا ہے، جو شام فراق کے منظر کو مجسم کر دیتا ہے، اور اسے لا بدی بھی بنا دیتا ہے کہ 'شام فراق' میں تو ایسا ہونا ہی چاہیے۔ مصرع ثانی میں "جوے خوں" کا ایک متبادل استعارہ "دو فردزاں شمعیں" ہے، جس سے طنزاً شام فراق کی تاریکی ایک طرح کے اُجالے میں بدل جاتی ہے۔ یہاں ایک تضاد یا ایک استبعادی یعنی - PARA- DOXICAL حقیقت کا پتا ملتا ہے؛ جس کا مقصد اور منتہا ایک طرح کا لطیف طنز ہے عاشق کی حراماں نصیبی پر۔ ایک اور شعر جس میں استعارے کا استعمال رنگ کے توسط سے کیا گیا ہے، غور طلب ہے:

غم آغوشِ بلا میں پرورش دیتا ہے عاشق کو
چراغِ روشن اپنا قلم صرصر کا مرجاں ہے

پہلے مصرعے میں عشقیہ زندگی کی ایک حقیقت بیان کی گئی ہے، یعنی یہ کہ غم عشق کی وجہ سے عاشق برابر اور مسلسل آغوشِ بلا میں رہتا ہے، یعنی ہر طرح کے اور گونا گوں مصائب انگیز کرتا رہتا ہے لیکن دوسرا مصرعہ محض بیانِ واقعہ سے گزر کر ایک نتیجے کی طرف ہماری توجہ مبذول کرتا ہے۔ یہاں 'آغوشِ بلا' اور 'قلم صرصر' ایک بین علاقہ ہے، گو صرصر بھی مضرت بخش ہی ہے۔ 'پرورش دینا' اور 'قلم صرصر' میں سے مرجاں یا مونگے کا برآمد ہونا بھی پرورشِ صدف ہی کا نتیجہ ہے۔ 'مرجاں' سے خوبصورتی اور تابناکی کے ارتعاشات منک ہیں، اور 'قلم صرصر' سے تاریکی کا گرداب۔ اس تاریکی کے گرداب میں سے روشنی چراغ کا ابھرنا 'قلم صرصر' میں سے 'مرجاں' کا پیدا ہونا اور آغوشِ بلا سے ابھر کر گوہرِ مراد کو پالینا یہ سب ایک ایمانی اور اثباتی نقطہ نظر کی طرف اشارہ کرتے ہیں ایک اور مشہور شعر جس کا مفہوم 'جاوید نامہ' کے مکلم نے 'عالمِ اوداح' میں خود غالب سے دریافت کیا ہے، یہ ہے:

قری قری خاکستر و بلبل قفسِ رنگ

اے نالہ نشانِ جگر سوختہ کیا ہے ؟

پہلے مصرعے میں ایک مفروضہ ہے استعاراتی انداز میں یعنی یہ کہ قمری کچھ نہیں سوائے کعبہ خاکستر کے، کہ اس کی حیاتِ مستعار کا انجام اس سے بڑھ کر اور کیا ہو سکتا ہے اور اس میں قمری کے رنگ کی رعایت شامل ہے اور بلبل کی زینتِ ناپایدار کا فتنہا بھی یہی ہے کہ وہ قفسِ رنگ بن کر رہ جاتے، کہ اس نے نہ جانے کتنی مقدار میں پھولوں کا رنگ اپنے اندر انڈیلا ہے۔ اب اگر یہ پہلا مفروضہ صحیح اور جائز ہے، تو پھر لازمی طور سے سوال پیدا ہوتا ہے کہ نشانِ جگر سوختہ کیا ہے ؟ قمری اور بلبل دونوں استعارے ہیں انسان کی نفسی اور جذباتی زندگی کے لیے، جو بے حد غیر معتبر اور ناپایدار ہے۔ اور نالہ جیسا کہ غالب نے ایک خط میں خود ہی تشریح کی ہے، کچھ نہیں ہے بجز نشانِ جگر سوختہ کے۔ اور اس طرح دوسرا مصرع بھی ایک استعارے پر ہی قائم ہے۔

اب ہم غالب کی ایک دوسری غزل کو مرکزِ نگاہ بنا چاہتے ہیں۔ اس کا متن

حسبِ ذیل ہے :

آئینہ کیوں نہ دول کہ تماشا کہیں جسے	ایسا کہاں سے لاؤں کہ تجھ سا کہیں جسے
حسرت نے لارکھ تری بزمِ خیال میں	گلہ سستہ نگاہ سویدا کہیں جسے
پھونکا ہے کس نے گوشِ محبت میں لے خدا	افسونِ انتظار تمنا کہیں جسے
سر پر ہجومِ دردِ غربی سے ڈالے	وہ ایک مشتِ خاک کہ صحرا کہیں جسے
ہے چشمِ تر میں حسرت دیدار سے نہاں	شوقِ غنا گسیختہ، دریا کہیں جسے
درکار ہے شگفتنِ گلابے عیش کو	صبح بہار پنہ مینا کہیں جسے

غالب بُرا نہ مان جو داغِ برا کہے

ایسا بھی کوئی ہے کہ سب اچھا کہیں جسے

اس غزل کے مطلع اور مقطع سے ہم حسرت نظر کرتے ہیں، کیوں کہ دونوں میں کوئی استعارہ استعمال نہیں کیا۔ پہلے شعر کا دوسرا مصرع اکثر بعض موضوعات کی مناسبت سے دہرایا جاتا

ہے، اور مقطع کا دوسرا مصرع بھی زبانِ زندہ خاص و عام بن گیا ہے، کیوں کہ اس پورے مقطع میں ایک طرح کی سلاست ہے، اور اس میں ایک عام حقیقت کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔ البتہ دوسرے تیسرے چوتھے، پانچویں اور چھٹے اشعار میں استعارے برابر استعمال کیے گئے ہیں، اور ان کا مجموعی تفاعل ایک طرح کی اثر آفرینی یا فضا آفرینی کا ہے جسے ہم ایک لفظ **RESONANCE** سے تعبیر کر سکتے ہیں، یعنی ایک ایسی صوتی جھنکار یا آواز کی ایسی لہر جو رہ رہ کر ذہن کی سطح پر ارتعاشات پیدا کرتی رہتی ہے۔ اور اس طرح یہ اشعار ایک اہم آہنگ موسیقی یا **SYMPHONY** کی شکل اختیار کر لیتے ہیں۔ ان کا رد عمل ذہن پر بحیثیت ایک گُل کے ہوتا ہے اور اسی لیے غزل کی داخلی فضا ترتیب پاتی ہے۔ یہاں آوازیں ایک لہر نہیں، بلکہ بہت سی لہریں مل کر جذباتی رد عمل کو اکثاتی ہیں۔ اور اسی لیے درمیان کے پانچ شعر جو مطلع اور مقطع کے لفافے میں رکھے ہوئے ہیں، ایک وحدت کو جنم دیتے ہیں۔ دوسرے شعر میں بزمِ خیال سے مراد دل ہے اور گلدستہ نگاہ، جو گلدستہ ہے حسرت آلود نگاہوں کا، اسے استعارہً سویا کہنا، دراصل حسرتِ دالم کی ایک مجتمع کیفیت کا اظہار کرنا ہے۔ اسے اگر پہلے مصرع کے ساتھ ربط دیں تو مطلب یہی نکلتا ہے کہ دل میں حسرتوں کے خوں ہونے سے ایک سیاہ دانع پڑ گیا ہے، جسے گلدستہ نگاہ سمجھا جاتا ہے۔ تیسرے شعر میں تمنا جسے سیرابی حاصل نہیں ہوتی، افسوس انتظار کے مرادف ہے۔ افسوں کان میں پھونکا جاتا ہے اور نا آلودہ تمنا برابر تجدیدِ محبت کا سااں بن رہی ہے لیکن اس کا کوئی رد عمل ظاہر نہیں ہو رہا ہے۔ چوتھے شعر میں جو تیسرے سے منسلک ہے، کوئی استعارہ استعمال نہیں کیا گیا، صرف ہجومِ درد غریبی اس درجے بڑھ گیا ہے کہ بس یہی دل چاہتا ہے کہ سر پر مشتِ خاک ڈال لیں اور صحرانِ نشینی اور صحرا نوردی اختیار کریں۔ یہاں صحرا نشینی یا صحرا نوردی، مشتِ خاک ہی کی توسیع ہے۔ بالعموم غالب کے ہاں صحرا اور بُیا بان، استعارہ ہیں لامکانِ وسعت کا، اور صحرا نوردی اختیار کرنا اتمام ہے جنونِ محبت کا۔ پانچویں شعر میں دوسرے شعر کی طرح حسرتِ دیدار کا محرک ملتا ہے۔ اس محرومی کی وجہ سے شوق کو جو بے پناہ اور بے لگام ہے، عنانِ گسیختہ کہا گیا ہے۔ اب یہ دریا بن کر آنکھوں میں سما گیا ہے اور ساری

صرتیں اور محرومیاں چشمِ تریں مبدل ہو گئی ہیں! 'شوقِ عنانِ گسیختہ' کے لیے دریا کی روانی اور بے پایانی ایک لطیف استعارہ ہے۔ چھٹے شعر میں بظاہر ایک انحراف کی شکل نظر آتی ہے۔ شگفتنِ گلہائے میث و نشاط کے لیے صبحِ بہار کی ضرورت ہے، ایسی صبحِ بہار جسے 'پنہ مینا' یعنی صبحی کا بدل سمجھا جاسکے لیکن صبحی سے صرف شگفتن کا عمل ہی پورا نہ ہوگا، بلکہ شاید اس کا وظیفہ ایسی سرمستی کا پیدا کرنا بھی ہے، جو ان تمام غموں کو دل و دماغ سے کیر محو کر دے جن کا ذکر اوپر ہوا۔ اس بھلانے کے عمل کے بغیر شادمانی کا حصول شاید ممکن نہیں۔ طبیعت کے ببط و کشاد کے لیے ایسی سرمستی اور خود فراموشی شاید ضروری ہے۔

غالب کے ہاں استعارے کا تفاعل، جیسا کہ پہلے بھی اشارہ کیا گیا، نہ محض مفہوم کی وضاحت کے لیے ہے، اور نہ آرائشِ معنی کے لیے۔ بلکہ خیال کو وسعت دینے اور اس کے گونا گوں پہلو سامنے لانے کے لیے ہے۔ زیادہ صحت کے پیشِ نظر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ اس کے استعمال کا جواز حقیقت کی مختلف اور بعض اوقات متضاد ابعاد کو سامنے لانا اور مشکل کرنا ہے۔ استعارے میں موازنہ مخفی ہوتا ہے، حسی پیکر میں توجہ محض تجسیم کی طرف جاتی ہے۔ غالب کے ہاں بعض اوقات اور کہیں کہیں ایک ہی شعر میں حسی پیکر اور استعارہ بیک وقت موجود ہوتے ہیں، کیوں کہ تجسیم کا عمل دونوں میں مشترک ہوتا ہے۔ پیکر نگاری کا وظیفہ محض ایک تجربے یا تاثر کی تجسیم پر ختم ہو جاتا ہے۔ استعارہ ان تجربات یا تاثرات کو ایک تناظر یعنی PERSPECTIVE میں رکھنے پر اصرار کرتا ہے۔ اس سے وہ ذو معنویت پیدا ہوتی ہے، جو محض بیان پر اکتفا نہیں کرتی، بلکہ اشارے اور کنایے سے کام لے کر بڑی حقیقتوں کا احساس اور ادراک ہمارے اندر پیدا کرتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ غالب اپنے معاصرین پر بدرجہا فوقیت رکھتے ہیں جو محض حزنِ بیان کو شاعری کا طرہ امتیاز جانتے تھے۔

غالب

فردوسِ گم شدہ سے گلشنِ نا آفریدہ تک

پچھلے سو برسوں میں محققین اور ناقدین نے غالب اور کلام غالب پر اتنا کچھ لکھا ہے کہ ایک ایسے شخص کے لیے، جو نہ محقق ہو اور نہ نقاد، ایک نئے مضمون کی گنجائش نکالنا، نہیں ہوئی باتوں کو دہرانے کے مترادف ہو گا۔ میں اپنی پہ شکل اس طرح حل کرتا ہوں کہ بطور قاری کلام غالب کے مطالعے سے پیدا ہونے والے چند سوالات اپنے ذہن میں دہراتا ہوں اور ان سوالات کے جواب تلاش کرنے کی کوشش میں خود غالب سے رجوع کرتا ہوں۔

غالب برصغیر کی تقریباً ہزار سالہ مسلم تہذیب کا استعارہ ہیں۔ ایسا ہی استعارہ جیسا کہ امیر خسرو تھے۔ امیر خسرو کا تعلق دورِ عروج سے تھا؛ مرزا غالب کا دورِ زوال سے۔ خسرو کی تخلیقی اُبتج دونوں میں ظاہر ہوئی۔ غالب کی تخلیقی قوت ایجاد دو زبانوں میں۔ خسرو کے حصے میں تہذیب کا آفتاب نصف النہار آیا۔ غالب کے حصے میں "ابرِ شفق آلود" کی بہار۔ غالب کی شاعری کی رنگارنگی اسی شفق کے خوب صورت اور متنوع رنگوں کی دین تھی۔

ہر تہذیبی روایت زوال کی صورتِ حال میں ایسے نمائندے پیدا کرتی ہے جو اس تہذیب کے خصائص، اس کے جوہر اور اس کے جمال و جلال کا خلاصہ پیش کرتے ہیں۔ یونانی تہذیبی روایت کے خاتمے کے قریب سافو، کلیمنز، یوری پیڈیز اور ارسٹوفینیز نے اپنے ڈراموں میں اس تہذیب کا

خلاصہ پیش کیا۔ یورپی عہدِ وسطا کی روایت کے خاتمے پر انگریزی زبان نے شیکسپیر جیسے پرورد شاعر اور ڈراما نگار کو جنم دیا، جس نے اُس روایت کے جمالی و جلالی خصائص کو اپنی نظموں اور ڈراموں میں محفوظ کر لیا۔

ہند مسلم تہذیب نے اپنے تہذیبی جوہر کا خلاصہ پیش کرنے کے لیے اور اپنے جمالی و جلالی خصائص کی نمائندگی کے لیے دورِ آخر میں دو عظیم نمائندے پیش کیے: ایک غالب دوسرے انیس۔ جمالی پہلو کی نمائندگی غالب نے کی اور جلالی پہلو کی انیس نے۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ غالب تہذیب کے جلالی رخ سے اور انیس جمالی رنگ سے یکسر عاری تھے۔ تاہم غالب کے یہاں جمالی اور انیس کے یہاں جلالی رنگ غالب ہے۔ ہند مسلم تہذیب نے اپنے جمالی اور جلالی پہلو کا اظہار عشق اور جہاد کی دو قدروں کے حوالے سے کیا: غالب کے اظہار کی محرک قدر عشق ہے اور انیس کے اظہار کی جہاد۔

اس ضمن میں وضاحت کے لیے انسانی وجود کی صورتِ حال کو پیشِ نظر رکھنا ضروری ہے۔ انسانی وجود کی صورتِ حال اپنی قدری زندگی کے اظہار کے لیے دو فطری محرکات کی مرہون بنت ہے: ایک محرک، انسانی رابطوں کی تلاش ہے اور دوسرا، وجود کی بنیادی صورتِ حال سے بلند مادرا ہونے کی کوشش۔ انسانی رابطوں کا استحکام عشق کے قدری رویے سے پیدا ہوتا ہے۔ باورِ حقیقت کی تحریک سے علاحقان کی شناخت اور گواہی اور ان حقائق سے مربوط ہونے کی کوشش جنم لیتی ہے۔ اسی قدری رویے کا نام جہاد ہے۔ جہاد حق سے وابستگی اور باطل کی نفی ہے؛ اپنی ذات میں بھی اور ذات سے باہر بھی۔

تاہم عشق اور جہاد کی بنیادی اقدار ایک دوسرے سے علاحدہ یا متوازی نہیں۔ انسانی زندگی کی انقی جہت، جو انسانی رابطوں سے پیدا ہوتی ہے، اور عمودی جہت جو وجود کی صورتِ حال سے مادرا ہونے سے پیدا ہوتی ہے؛ یہ دونوں جہتیں ایک دوسرے کو کاٹ کر اس طرح گزرتی ہیں جیسے علم ریاضی میں مثبت کا نشان۔ یہی مثبت کا نشان اعلا زندگی کی علامت ہے۔ اس زندگی کی جس میں انسان دونوں جہتوں پر زندگی بسر کرتا ہے۔ ورنہ محض انقی سلح پر جی لینے میں گھٹا نا ہی گھٹا نا ہے اور ریاضی میں نفی کا نشان اسی بات کا اشارہ ہے۔

اس بات کے معنی یہ ہوئے کہ اطلاعاتِ حیات اس نقطے پر پیدا ہوتی ہیں جو عمودی جہت اور افقی جہت کا نقطہ اتصال ہو سکتا ہے۔ یہی وہ نقطہ اتصال ہے جہاں عمودی اور افقی جہتیں ایک ہو جاتی ہیں اور اسی مقام پر عشق اور جہاد کی تفریق ختم ہو جاتی ہے۔

افقی جہت میں انسانی رابطوں کا قیام اور عمودی جہت میں اطلاعاتِ حقیقی سے ہم آہنگ ہونے کی کوشش — انسان وجود کی اس کی بنیادی صورت حال کو جنت سے آدم کے نکلے جانے کی کہانی میں بھی دیکھا جاسکتا ہے۔ آدم و حوا زمین پر پھینکے گئے تو ایک دوسرے سے علاحدہ ہو گئے اُن کا پہلا فطری تقاضا ایک دوسرے سے مل کر اپنی تنہائی کو دور کرنا تھا۔ اور دوسرا اپنی ارضی صورت حال سے بلند ہو کر گم شدہ جنت کو دوبارہ حاصل کرنا تھا۔

انسانی زندگی کے یہی دو فطری تقاضے ہیں جن سے اولادِ آدم ارضی زندگی میں ہمیشہ سے دوچار رہی ہے۔ انہیں دو فطری تقاضوں کو پورا کر کے انسان تہذیب و تمدن کا خالق بنتا ہے اور یہی انسان کی تخلیقی صورت حال کے لیے مادری اور پدری اصول ہیں۔ افقی جہت تخلیق کا مادری اصول ہے اور عمودی جہت اس کا پدری اصول۔

بات کہیں سے کہیں نکل گئی۔ ذکر پہ تھا کہ ہند مسلم تہذیب نے اپنے دورِ زوال میں غالب اور انیس کے ذریعے اپنے اعلا ترین خصائصِ جمال و جلال کا اظہار کیا۔ غالب کا غالب رنگ جمالی ہے اور انیس کا جلالی۔ جلالی رنگ غالب کے یہاں ثانوی حیثیت رکھتا ہے اور جمالی رنگ انیس کے یہاں۔ اسی بات کو اس طرح بھی کہہ سکتے ہیں کہ غالب کے یہاں کائناتی صداقتوں کا ادراک طریقت کے حوالے سے ہے اور انیس کے یہاں شریعت کے حوالے سے۔ غالب نے اپنا طریق کار وحدت الوجود کی مابعد الطبیعیاتی روایت سے حاصل کیا۔

اس روایت کے مطابق وجودِ حقیقی، ذاتِ باری تعالا ہے اور کائنات، اس وجودِ حقیقی کا مظہر۔ وجودِ حقیقی سے لے کر حقیقت کے ادنا ترین مظہر یعنی مادے تک ہر شے درجات میں بٹی ہوئی ہے۔ وجودِ حقیقی سے الگ کسی شے کی کوئی حقیقت نہیں۔ اصل حقیقت واحد حقیقی ہے جو کثرت میں جلوہ پیرا ہے۔ پس وحدت کو کثرت میں دیکھنا کائنات کے ادراک کے مترادف ہے اور کثرت کو وحدت میں دیکھنا، عرفانِ باری تعالا حاصل کرنا ہے۔

غالب وحدت الوجود کی اس روایت میں رہے ہوئے تھے۔ وحدت کا کوئی عرفان اُس وقت تک ممکن نہیں جب تک آدمی خود اپنی ذات میں وحدت قائم نہ کرے۔ غالب نے اپنے باطن میں ایسی کلیت و وحدت قائم کرنے کی کوشش کی جو داخلی تضادات پر حاوی ہو اور اسی کا نتیجہ اُن کی شاعری ہے۔ اُن کے شعری تجزیوں کی کثرت، اُن کے کلام کی رنگارنگی، اُن کے موضوعات کی اسالیب کی متنوع جہتیں وحدت کو کثرت میں دیکھنے سے پیدا ہوتی ہیں۔ اُن کا علوے خیال، اُن کے اشعار کا ترفع، اُن کی نوازے سروش کثرت کو وحدت میں دیکھنے کا نتیجہ ہے۔ وہ افقی اور عمودی دونوں جہتوں پر زندگی کا تجربہ رکھتے تھے اور اسی لیے اُن کے یہاں شاعری کی ایسی دنیا آباد ہے جہاں سے کوئی غالی ہاتھ واپس نہیں آتا۔ رقص و سرود کی محفلیں ہوں یا صوفیہ کرام کے وجد و حال کی بزم، عام انسانی دکھ سکھ میں پڑھے جانے والے اشعار ہوں یا علماء و فضلاء کی مجلسوں کو گرم کرنے والے اشعار؛ غالب کے یہاں ہر رنگ اور ہر آہنگ موجود ہے، اقبال غالب ہی کی طرح فارسی اور اردو کے عظیم شاعر ہیں؛ تاہم اُن کے کلام میں ایسے اشعار نہیں ملیں گے جنہیں کوئی شخص اپنے ذاتی دکھ سکھ کی حالت میں تنہائی میں گنگنا نا چاہے۔ اقبال کی شاعری میں عظیم موضوعات ہیں۔ حیات و کائنات کے اعلا و ارفع مسائل ہیں، قوت و توانائی ہے مگر کم زور اور دکھی دلوں کے ساتھی غالب ہیں۔ وہ ہر حال اور ہر کیفیت میں آپ کے رفیق ہیں۔ غالب کے کلام کی جہتیں دیکھنی ہوں تو اُن کی وہ ایک غزل ہی کافی ہے جس کا مطلع

ہے :

بازیچہ اطفال ہے دنیا مرے آگے ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے
غزل میں کل چودہ اشعار ہیں۔ عمودی جہت پر حقیقت کے اعلا تر مدارج کی بلندیوں سے
عام انسانی زندگی کو دیکھیے تو وہ یوں نظر آتی ہے :

بازیچہ اطفال ہے دنیا مرے آگے ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے
اک کھیل ہے اور نگِ سلیمان مرے نزدیک اک بات ہے اعجازِ سیما مرے آگے
ہوتا ہے نہاں گرد میں محرمے ہوتے گھستا ہے جبین خاک پہ دیا مرے آگے
اور اب افقی جہت پر اگر عام انسانی زندگی کو انسانی رابطوں کی صورت میں دیکھیے :

مت پوچھ کہ کیا حال ہے میرا ترے پیچھے تو دیکھ کہ کیا رنگ ہے تیرا مرے آگے
 سچ کہتے ہو خود بین و خود آراہوں، کیوں ہوں بیٹھلے بت آئیںہ سہا مرے آگے
 پھر دیکھیے اندازِ گلِ انشائی گفتار رکھ دے کوئی پیمانہ مہیا مرے آگے
 پھر اسی افقی جہت پر انسان کی داخلی زندگی، انسانی فطرت کے بلند و پست مظاہر نفسی
 کوائف اور طبع انسانی کے باطنی محرکات ملاحظہ کیجیے :

نفرت کا گماں گزر رہا ہے، میں رشکِ گزرا کیوں کر کہوں، لو نامِ زانِ کامرے آگے
 ایساں مجھے رکے ہے جو کھینچے ہے مجھے کفر کعبہ مرے پیچھے ہے، کلیسا مرے آگے
 ماست ہوں، پہ مشوقِ فریبی ہے مرا کام مجھوں کو بُرا کہتی ہے لیلیٰ مرے آگے
 خوش ہوتے ہیں پردِ وصل میں یوں نہیں جاتا آئی شب، بحرِ ال کی تمنا مرے آگے
 اور اب اسی جہت پر انسانی زندگی کے مسائل اور انسان کی بے بسی دیکھیے :

ہے موجِ زنِ اک قلمِ خوں، کاش ہی ہو آتا ہے ابھی دیکھیے کیا کیا مرے آگے
 گو ہاتھ کو جنبش نہیں، آنکھوں میں تو دم؟ رہنے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے
 سب سے آخر میں مقطع ہے جس میں انسانی رابطوں کی مختلف سطحیں ہیں۔ عام رابطے
 سے لے کر دوستی تک کا تدریجی ارتقاء ہے اور اچھا بُرا کہنے کی عام انسانی روش کے ذکر سے انسانی
 زندگی کی عام سطح کو پیش کیا گیا ہے :

ہم پیشہ دہم مشرب دہم راز ہے میرا
 غالب کو بُرا کیوں کہو اچھا مرے آگے

گویا اس ایک غزل کے مطالعے سے ہمیں انسانی وجود کی بنیادی صورتِ حال کا پتا چلتا
 ہے۔ عمودی جہت پر مادرائیت کے فطری محرکات کے تحت اعلیٰ حقائق کا عرفان ہے اور اس
 عرفان کا نتیجہ یہ ہے کہ انسانی زندگی اور اس کے کمالات سب کھیل اور داہمے نظر آتے ہیں۔ اس
 کے ساتھ ہی افقی جہت پر انسانی رابطوں کی ضرورت کے پیش نظر انسانی زندگی کی تنہائی اور
 بے بسی، اس کی باطنی زندگی کے تضادات، اس کے رابطوں کی متنوع صورتیں؛ اس ایک غزل
 میں ہمیں سبھی کچھ نظر آتا ہے۔ گویا اس غزل کا مطالعہ انسانی زندگی اور اس کے قدری امکانات

کا مطالعہ ہے۔ اب آپ اگر چاہیں تو اس مطالعے میں یورپی قسم کا نفسیاتی اور معاشرتی نقطہ نظر بھی شامل کر لیں۔ تاہم اس قسم کے مطالعے سے اب تک جو کچھ حاصل ہوا ہے اس کا خلاصہ کم و بیش یہ ہے کہ غالب کی شاعری احساس کمتری، نرگسیت، انا پرستی، یا جنسی جذبے کا حاصل ہے۔ یا پھر یہ کہ وہ جاگیر داری عہد کی زوال آبادہ تہذیب کی دستاویز ہے۔ اگر انسانی تہذیب و تمدن کو مرضِ اوّی مادی تقاضوں کو زندگی کا اصل اصول مان لیا جائے تو یہی نتائج نکل سکتے ہیں۔ علاوہ ازیں یہ مطالعہ سائنسی فکر کا حامل بھی نہیں ہوگا، اس لیے کہ ایسے مطالعے میں ہمیں غالب اور ان کے عہد کی فکری روایت سے قطع نظر کرنا ہوگا۔ ممکن ہے کہ آپ یہ کہیں کہ نفسیاتی اور معاشرتی زاویہ ہائے نگاہ مطالعہ غالب کی سموتوں میں اضافہ کرتے ہیں۔ اس بات سے کسی کو انکار نہیں ہو سکتا۔ بعض شعر تو ایسے مل جائیں گے جن کا تجربہ انسانی معاشرت کی دنیا سے باہر کیا ہی نہیں جاسکتا۔ مثلاً :

پلا دے اوک سے ساتی، جو مجھ سے نفرت ہے
پیالہ گر نہیں دیتا نہ دے، شراب تو دے

اسی طرح بہت سے شعروں سے نفسیاتی کیفیتوں کا استخراج بھی کیا جاسکتا ہے۔ یہ بات خود فرارڈ نے کہی تھی کہ نفسیاتی تجزیے کا بانی میں نہیں ہوں، شعرا نے یہ کام بہت پہلے کیا تھا؛ میں نے اسے محض ایک نظام میں ڈھالا ہے۔

مگر یہ زاویہ ہائے نظر بالخصوص اس وقت جب وہ غالب کی شاعری کے بنیادی محرکات کا تعین کرتے ہیں، بہ حیثیت مجموعی اس لیے ناکام رہتے ہیں کہ وہ غالب کے تصورِ حقیقت سے میل نہیں کھاتے۔ غالب کا تصورِ حقیقت مادرائی اور مابعد الطبیعیاتی ہے اور یہی غالب کے ادراک کی بنیاد ہے۔ جب کہ نفسیات اور علوم معاشرت کا تصورِ حقیقت انسانی زندگی کی سب سے نجلی سطح ہے یعنی جبلت اور مادہ تاہم علما اور محققین کی علمی و تحقیقی بصیرت کے سامنے مجھے چپ ہو جانا چاہیے کہ میرا نقطہ نظر تو محض ایک عام قاری کا نقطہ نظر ہے۔

نقادوں نے غالب کے یہاں انسان دوستی کا رویہ بھی دیکھا ہے۔ اس بات کو تسلیم کر لینے میں کوئی قباحت بھی نہیں۔ غالب کی شاعری انسانی زندگی کی مثبت اقدار اور متنوع

کیفیات کی آئینہ دار ہے۔ تاہم اس بات کی طرف اشارہ ضروری ہے کہ غالب کی انسان دوستی یورپی نشاۃ ثانیہ میں عہد وسطا کی عیسائی مابعد الطبیعیات کے رُوسے پیدا ہونے والی انسان دوستی نہیں ہے۔ غالب کی انسان دوستی وحدت الوجود کی مابعد الطبیعیات سے پیدا ہونے والی انسان دوستی ہے، جس کے مطابق مظاہر حقیقت میں بلند مقام کا حامل ہونے کے سبب انسان اہمیت کا حامل ہے :

ہیں آج کیوں ذلیل کہ کل تک نہ تھی پسند

گستاخی فرشتہ ہماری جناب میں

وحدت الوجود کی مابعد الطبیعیاتی روایت سے غالب کا تعلق اُن کے کلام کی ایک اہم خصوصیت کی وضاحت کرتا ہے اور وہ ہے اُن کا منطقی ادراک۔ یہ بات ذہن نشین ہونی چاہیے کہ غالب کی منطق وہ عام استخراجی منطق نہیں ہے جو ارسطو سے مختص ہے، جس کے مطابق الف چونکہ الف ہے، غیر الف نہیں ہو سکتا۔ اس کے برعکس غالب کی منطق قول محال کی جدلیاتی منطق ہے، جس کے مطابق الف، الف بھی ہے اور غیر الف بھی۔ یہ منطق مشرق میں چینی روایت اور ہندو مابعد الطبیعیاتی روایت میں عام ہے۔ وحدت الوجود کی مابعد الطبیعیات بھی کثرت کو وحدت ہی کی جلوہ پیرائی گردانتی ہے، اسی لیے ایسی منطق کی متقاضی ہے جو مختلف تضادات کو حل کر سکے۔ یہ بات محض مختلف تضادات کو شعری اکائی میں ڈھالنے کی نہیں ہے جس شعری اسلوب کو مغرب میں جدید کہا جاتا ہے، وہ تو ہمارے کلاسیکی غزل گو شعرا عام طور پر برتتے رہے ہیں میاں مصطفیٰ کے یہ اشارہ دیکھیے :

ساعتِ عیسویاں ہے پہ مراد دل جس میں خود بخود بھٹیں لگی خود بخود آواز ہوئی

بھلا درستی اعضاء پر کیا ہوئے کہ جیسے رستی سے ٹوٹا کوڑا باندھ دیا

چنے سے بجھتے ہیں آنکھوں میں روز و شب آنسو تپ فراق نے مڑگاں سے بھاڑ باندھ دیا

غالب کے یہاں بات اس سے زیادہ ہے۔ اُن کا طرزِ ادراک ہی قول محال کی جدلیاتی منطق سے پیدا ہوتا ہے۔ اسی طریقِ ادراک کی بدولت تضاد حقائق اور کیفیات ایک وحدت میں ڈھل جاتی

ہیں۔ خال کے طور پر پشہر دیکھیے :

تکلف، برطوت، نظارگی میں بھی سہی لیکن

وہ دیکھا جائے، اک پہ ظلم دیکھا جائے ہے مجھ سے

قیامت ہے کہ ہوئے مدعی کا ہم سفر غالب

وہ کافر، جو خدا کو بھی نہ سونا جائے ہے مجھ سے

منا ترا اگر نہیں آساں، تو سہل ہے دشوار تو یہی ہے کہ دشوار بھی نہیں

اس سادگی پہ کون نہ مر جائے لے خدا لڑتے ہیں اور ہاتھ میں تلوار بھی نہیں

دیکھا اسد کو خلوت و جلوت میں بار بار دیوانہ گر نہیں ہے تو ہشیار بھی نہیں

ہوں گل کا تصور میں بھی کھٹکانہ رہا عجب آرام دیا بے پردہ بالی نے مجھے

شرم اک ادلے ناز ہے، اپنے ہی سے سہی

ہیں کتنے بے حجاب کہ ہیں یوں حجاب میں

ہے غیب غیب جس کو سمجھتے ہیں، ہم شہود

ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں

چشم خواباں خاموشی میں بھی لونا پرداز ہے سرمہ تو کھوے کہ دُورِ شلہ آواز ہے

پیکرِ عشاق سازِ طالعِ ناساز ہے نالہ، گویا گردشِ سیارہ کی آواز ہے

مثالیں اسی طرح بڑھائی جاسکتی ہیں۔ غالب کی جدلیاتی منطق متضاد اور مختلف النوع

تجربات کو ایک وحدت میں ڈھال دیتی ہے۔ انگریزی زبان کے بالعد الطبیعیاتی شاعر ڈن کے

یہاں بھی مختلف تجربات کو ایک اکائی میں ڈھالنے کی کوشش ملتی ہے۔ اس حوالے سے ڈن اور

غالب کے درمیان مماثلت کی طرف اشارے کیے گئے ہیں۔ ہم پہ پہلے کہ چکے ہیں کہ مختلف

تجربات کو ایک وحدت دینا اردو غزل کے لیے کوئی نئی بات نہیں ہے۔ غالب کے یہاں صرف یہی نہیں ہوتا کہ مختلف النوع تجربات ایک سانچے میں ڈھل جائیں بلکہ شعری تجربہ مکمل ہونے کے بعد ایک نئی سمت کو واضح کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ غالب دو یا زیادہ تجربات کو محض استعارے یا تشبیہ کے ذریعے حل نہیں کرتے، ان کا منطقی ادراک جدلیاتی طور پر کام کرتا ہے۔ ان کے یہاں مختلف النوع اشیا کا تجربہ ان کی منطق کے حوالے سے ایک خاص ساخت میں ڈھل جاتا ہے اور پھر شعری یہ ساخت زندگی کے نئے امکانات کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ یہ اشعار ملاحظہ ہو:

بن گیا تیغ نگاہ یار کا سنگِ فساں مرحبا میں! کیا مبارک ہے گرا نجانی مجھے
دعدہ آنے کا دوا کیجیے یہ کیا انداز ہے تم نے کیوں سوچی ہے میر گھر کی دُبانِ مجھے
ان اشعار کی ساخت میں ترتیب پانے والے عناصر کو دیکھیے:

۱۔ تیغِ نگاہ ۲۔ سنگِ فساں ۳۔ عاشق ۴۔ گرا نجانی۔

ان عناصر کی ترکیب کا نتیجہ: اپنے وجود کی اہمیت کا احساس۔

اسی طرح دوسرے شعری ساختی ترتیب کے عناصر:

۱۔ محبوب ۲۔ آنے کا دعدہ ۳۔ عاشق ۴۔ دردِ دوا سے پر انتظار

نتیجہ: انتظار کی شدت جس کا حاصل گھر کے باہر بطور دربان کھڑے رہنا ہے اس طرح مثالوں میں اضافہ کیا جاسکتا ہے۔ مگر یہاں غور طلب بات یہ ہے کہ دو یا زیادہ تجربوں میں مماثلت دریافت کر کے استعارے یا تشبیہ کے ذریعے محض کسی نئے تجربے کی وضاحت ہی غالب کا انداز نہیں ہے۔ نہ ہی یہ محض دُور از کار استعارے کی بات ہے۔ غالب کا تجربہ تضادات کو حل کرنے کے بعد زندگی کی ایک نئی صورت حال کو دریافت کرتا ہے۔ محض دریافت ہی نہیں، اس صورت حال کے نئے امکانات کی طرف اشارہ کرتا ہے۔

غالب کا یہی منطقی ادراک ہے جس کے باعث ان کے کلام میں استفہامیہ اندازِ بیان پیدا ہوتا ہے۔ وہ خدا، کائنات اور انسان کے تعلق کے بارے میں، نیز انسانوں کے آپس کے رابطوں کے بارے میں بعض بنیادی سوالات اٹھاتے ہیں۔ تاہم اہم بات یہ نہیں کہ وہ سوالات اٹھاتے ہیں، اہم بات یہ ہے کہ یہ سوالات وہ ہیں جن کے جواب ان کے پاس پہلے سے موجود ہیں۔

مطلب یہ ہے کہ سوالات تو کثرت کے احساس سے پیدا ہوتے ہیں، جوابات وحدت کے احساس میں موجود ہیں :

داں وہ غرورِ عز و ناز، یاں یہ حجابِ پاسِ وضع
راہ میں ہم ملیں کہاں، بزم میں وہ بلائے کیوں
گو یا محبوب کا غرورِ عز و ناز، اور عاشق کا 'حجابِ پاسِ وضع' دونوں کا جوہر ایک ہی
ہے اور عالم کثرت میں دونوں کی جدائی اسی جوہر کی کار فرمائی ہے۔
غالب کا عقیدہ وحدت الوجود، اُن کی شاعری میں عشق اور احساسِ فنا دونوں کے
اظہار کا منبج ہے۔ فاضل نقادوں نے غالب کے یہاں زوال اور فنا کے مظاہر دیکھے ہیں اور
انہیں اُن کے عہد کی زوال آمادگی کے ساتھ مربوط کیا ہے۔ یہاں تک کہا گیا ہے کہ غالب کے
یہاں زوال کے نقشے اور صورتیں تو نظر آتی ہیں مگر تعمیر کا احساس نہیں ہے۔ مثال کے طور پر
ان شعروں میں :

ہیں زوال آمادہ اجزا آفرینش کے تمام مہر گردوں ہے چراغِ رہ گزارِ بادیاں

ہوا ہوں عشق کی غارت گری سے شرمندہ سوائے حسرتِ تعمیر گھر میں خاک نہیں
لیکن غور کیجیے تو عشق زندگی کی حیاتیاتی اور تخلیقی قوت کا نام ہے۔ یہی وہ قوت ہے
جو موت پر زندگی کی فتح کا اعلان کرتی ہے۔ یہی ایک انسانی وجود کو دوسرے وجود سے مربوط
کرتی ہے اور تخلیقی جوہر کے اعتبار سے موجود صورتِ حال سے ماورائے قدری امکانات کی طرف
لے جاتی ہے۔ ایک جملے میں یوں کہیے کہ دراصل عشق ہی قدری زندگی ہے۔ غالب کا زندگی کرنے
کا یہ مثبت رویہ عشق اُسے زندگی کی دوسری بڑی قوت فنا اور موت کے روبرو کرتا ہے۔ غالب
موت اور فنا کے خوف کا ازالہ یوں کرتے ہیں کہ اسے تسلیم کر لیتے ہیں۔ فنا کی حقیقت کو تسلیم نہ کرنے
والے فنا کے خوف کے باعث زندگی سے لپٹ جاتے ہیں، جیسے خوفزدہ بچے ماں سے لپٹ جاتے
ہیں۔ زندگی سے لپٹنے والے زندگی سے محبت نہیں کرتے، اپنے خوف کا اظہار کرتے ہیں۔ یہی خوف
ہے جو حرص کو جنم دیتا ہے، اور خوف و حرص کے اسیر زندگی کے تخلیقی عمل کی نفی کرتے ہیں۔ غالب

کا احساس فنا زندگی سے محبت کے روئے کو دوچند کرتا ہے۔ علاوہ ازیں فکری سطح پر موت کو زندگی کے بڑے دائرے میں شامل کر کے انھوں نے فنا کو بقا کا وسیلہ بنا دیا ہے۔ اب مندرجہ بالا دونوں اشعار کو دیکھیے۔ پہلے شعر میں آفریش کے تمام اجزا کو زوال آمادہ بتایا اور اسی حوالے سے سورج کو چرغ رہ گزر باد کہا ہے۔ سورج کا ہوا کے راستے کا چراغ ہونا ایک حسی حقیقت ہے جس کی تشکیل میں تخیل کا عمل دخل بھی ہے اور اس کا زوال آمادہ ہونا، کائنات کی ہر شے کی طرح فطری اور سائنسی حقیقت ہے۔ حسی ادراک اور فکری تصور کو یک جا کر کے غالب نے نہ صرف یہ کہ دو مختلف سطحوں پر ایک ہی حقیقت کا تجربہ کیا ہے بلکہ یہ بھی کہ ایک نیا جہان منی پیدا کر دیا ہے، جس میں سطحی رجائیت کے بجائے گہری معنویت منکشف ہوتی ہے، دوسرے شعر میں غارت گری، زندگی کے عشقیہ روئے کی پیدا کردہ ایک مثبت صورتِ حال ہے، یہ زوال کی صورت نہیں ہے۔ عشق کی غارت گری ان تمام چیزوں کو ختم کر دیتی ہے جو انسان اور حقیقت کے درمیان پردہ بنتی ہیں۔ اس غارت گری پر شرمندی کا اظہار کر کے غالب عام انسانی صورتِ حال کو پیش کرتے ہیں جس میں کچھ نہ ہونا باعثِ شرم ہوتا ہے یہ بھی غالب کے شعری اسلوب کی مثال ہے جس کے ذریعے وہ متضاد کیفیات کو ایک وحدت میں حل کرتے ہیں۔

اس تمام بحث سے محض یہ مراد ہے کہ غالب ایک مخصوص روایت اور فلسفہ حیات کے حوالے سے کائنات کا ادراک کرتے تھے۔ اُن کا منطقی ذہن بھی اسی روایت کی دین تھا۔ اس روایت سے انھیں علاوہ کر کے محض معاشرتی و نفسیاتی محرکات کے حوالے سے اُن کے کلام کا تجزیہ کرنا، اُن کا اصل سیاق و سباق سے الگ کرنا ہے۔ اس بات کا نتیجہ یہ بحث بھی ہے کہ غالب فلسفی شاعر تھے یا نہیں۔ غالب کا ایک شعر نقل کر کے یہ سوال اٹھانا کہ بتائیے اس میں کیا فلسفہ ہے؟ بچکانہ طریق استدلال ہے۔ غالب، اقبال کی طرح کے فلسفی شاعر یقیناً نہیں تھے، انھوں نے اپنا نظام فکر خود نہیں بنایا تھا، اُن کا نظام فکر انھیں ورثے میں ملا تھا۔ یہ وہی نظام فکر تھا جو فارسی اور اردو کی شاعری میں جاری و ساری تھا۔ غالب کی خصوصیت یہ تھی کہ انھوں نے اس نظام فکر، وحدہ الوجود کی مابعد الطبیعیاتی روایت کو اپنی ہڈیوں میں رچا لیا تھا، یہ اُن کا جزو ایمان تھی۔ ان کی دوسری خصوصیت ان کے ذہن کی مخصوص ساخت تھی۔ وہ تضادات کو حیاتی و فکری دونوں سطحوں پر گرفت

میں لینے اور انہیں اپنے شعر کی وحدت میں حل کرنے پر قادر تھے۔ ان کے ذہن کا یہ جدلیاتی طریق کار مابعد الطبیعیاتی فکری نظام کے حوالے سے تحریکِ شعر اور پھر اشار میں مابعد الطبیعیاتی مستقریات کا اظہار؛ پہ تمام باتیں انہیں فلسفی شاعر کا درجہ دیتی ہیں۔ غالب کی شاعری کے پس منظر میں وحدت الوجود کا مابعد الطبیعیاتی نظام ہے؛ اُن کی جدلیاتی منطق اس مابعد الطبیعیات کا طریق کار ہے۔ پس آپ چاہیں تو فلسفی شاعروں کی دو قسمیں کر لیں: ایک وہ جو شاعری میں اپنی فلسفیانہ فکر کی وضاحت کرتے ہیں، دوسرے وہ جو کسی فکری نظام کے حوالے سے شاعری کرتے ہیں۔ غالب کا شمار اس دوسری قسم کے فلسفیانہ شاعروں میں ہوتا ہے، لہذا غالب کی غزلوں سے مربوط فلسفیانہ نظام اخذ نہیں کیا جاسکتا؛ البتہ مربوط فکری نظام سے حاصل شدہ فلسفیانہ نکات ڈھونڈے جاسکتے ہیں۔

اب اگر کلامِ غالب میں معاشرتی تہذیبی اور نفسیاتی کوائف نظر آتے ہیں تو یہ اس کی شاعری سے حاصل شدہ معانی کی ذیلی شقیں ہیں، بنیادی محرکات نہیں۔ مثال کے طور پر غالب کے اس شعر کو لیجیے:

فارت گر ناموس نہ ہو گر ہوس زر
کیوں شاہدِ گلِ بلغ سے بازار میں آئے

اس شعر میں ایک معاشی صورتِ حال اخلاقی زوال کا نتیجہ بھی ہے اور اس زوال کی محرک بھی، مگر غالب کی فطری روایت کے اعتبار سے اعلا قدر کی جگہ بازار کی قیمتِ ہوس کے رویے کی ایک صورت ہے، اور ہوس نام ہے عشق کی غیر موجودگی کا۔ غالب کے نظامِ فکر کے حوالے سے اعلا قدری رویوں کے مطابق زندگی بسر کرنے اور اعلا حقایق کی معرفت حاصل کرنے کا راستہ محض ایک ہے اور وہ ہے عشق۔ آپ اس پر چلیں تو عاشق ہیں، نہ چلیں تو اہلِ ہوس اور اس شعر کا اخلاق سے ماری معاشی رویہ اسی ہوس کا حاصل ہے۔

ان تمام باتوں کا خلاصہ یہ ہے کہ کلامِ غالب میں نفسیاتی کوائف، اخلاقی صورتِ حال، جمالیاتی نقطہ نظر، معاشی و معاشرتی رویے، تہذیبی اقدار؛ سب کچھ دیکھا جاسکتا ہے اور اس کی تفہیم و تحسین میں اس سے اضافہ بھی ہو سکتا ہے، مگر بالآخر یہ ساری باتیں غالب کے بنیادی

نظام فکر کی ذیلی شقتیں نکلیں گی، جو اگر اس نظام فکر سے ہم آہنگ ہوں تو تفہیم غالب کی طرف صبح اشارہ ہوں گی۔

وحدت الوجود کی فطری روایت، جو کم و بیش پوری کلاسیکی شاعری کی روح ہے، جمالیاتِ اخلاقیات کو ایک ہی وحدت میں دیکھتی ہے۔ یورپ کے فکری زوال نے، جو مابعد الطبیعیات کے تہ سے پیدا ہوا، اخلاقیات اور جمالیات کو علامہ علامہ مخالفوں میں بانٹ دیا۔ یہ صورت حال یونان میں ہی مابعد الطبیعیات کے زوال سے شروع ہو چکی تھی۔ لفظ فلسفہ جو آدھا محض ایک طریق کار تھا، عروج پا گیا اور مابعد الطبیعیات، اخلاقیات اور جمالیات کو فلسفے کی تین ذیلی شاخیں قرار دے دیا گیا۔ افلاطون نے اخلاقی نقطہ نظر سے شعر کے جمالیاتی پہلو پر جو حملے کیے، وہ اخلاقیات اور جمالیات کی جنگ کا پیش خیمہ تھے ان دونوں نقطہ ہائے نظر کے تضاد نے یورپی ادب کے تنقیدی سرمائے میں خاطر خواہ اضافہ کیا ہے۔

فارسی اور اردو غزل کی روایت میں اخلاقیات اور جمالیات میں کوئی مناقشہ نظر نہیں آتا۔ جمالیاتی نقطہ نظر سے حسن نظر پیدا ہوتا ہے اور اخلاقی نقطہ نظر سے حسنِ عمل، اور جب تک نظر اور عمل میں تضاد پیدا نہ ہو، جمالیات اور اخلاقیات میں بھی تضاد پیدا نہیں ہو سکتا۔ تاہم اخلاقیات محض حسنِ عمل کا نام نہیں اور نہ جمالیات محض حسنِ نظر کا۔ پہلوؤں ایسے انکشافِ حقیقت کا حاصل بھی ہو سکتی ہیں جہاں انھیں الگ الگ نہ کیا جاسکے مثلاً میسر:

عشق میں کیا کام ہے نازک مرزا جی کے تئیں
کوہ کن کی طرح سے جی توڑ کر محنت کرو

مسودہ ۱:

طبیعت سے فرومایہ کی شعر تر نہیں ہوتا جو آبِ چاہ کا قطر ہے، وہ گوہر نہیں ہوتا
ہنر سے دُور ہے بد اصل کی خلقت کراؤنڈ خیرنگ سے اٹھتا ہے تو جوہر نہیں ہوتا
ان اشعار میں جمالیاتی نقطہ نظر نے اخلاقی اصول اور اخلاقی نقطہ نظر اور جمالیاتی اصول
سمجھائے ہیں۔ غالب نے بھی اخلاقیات اور جمالیات کو ایک واحد تجربے کے دو مختلف پہلوؤں کے طور پر تسلیم کیا ہے، ملاحظہ ہو:

ہے خیالِ حسن میں حسنِ عمل کا سا خیال
خلد کا اک در ہے میری گور کے اندر کھلا

البتہ غالب کے بعد اصلاحِ معاشرہ کی تحریک چلی تو مابعد الطبیعات کے رد کے ساتھ
فکری وحدت بھی ٹوٹ پھوٹ گئی جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ عشق کی جگہ عقلیت آگئی اور حسن کی جگہ
افادیت، اخلاق کی جگہ مقصدیت نے لے لی اور جہاد کی جگہ اصلاح نے؛ اور ان تمام ویوں
کو معاشرے اور افراد کے ساتھ منسلک کر دیا گیا۔ اب اخلاقیات، معاشرتی اصلاح بن گئی اور
جمالیات، معاشرتی افادہ۔ جلد ہی یہ جمالیات حیاتی مدرکات اور جذباتی توجہ و تاب کی شکل
اختیار کر گئی۔ اس کے آگے جو کچھ ہوا اور اب تک جو ہو رہا ہے اس کا خلاصہ ہے: اپنی اپنی دفنی
اپنا اپنا راگ۔ ہر شخص آزاد ہے کہ اپنے جزوی نقطہ نظر کو حیات و کائنات پر محیط کرنے کی
کوشش کرے۔

اب چند باتیں غالب کی زبان کے متعلق۔ اپنے ایک خط میں تو غالب نے یہی لکھا ہے
کہ شاعری معنی آفرینی ہے، قافیہ پیمائی نہیں۔ تاہم اس سے یہ نہ سمجھنا چاہیے کہ غالب قافیوں
کی اہمیت سے ہی منکر ہیں۔ غالب نے ایک خط میں یہ بھی لکھا ہے کہ میں نے اساتذہ کی غزلوں
پر غزلیں نہیں کہی ہیں۔ زیادہ سے زیادہ یہ کیا ہے کہ قافیہ لکھ لیے۔ کم از کم غزل کے ضمن میں
یہ بات و ثوق کے ساتھ کہی جاسکتی ہے کہ اس میں قافیوں کی اہمیت سب سے زیادہ ہے۔ قافیہ
ہی شعر کا مضمون سمجھا جاتا ہے۔ باقی ماندہ الفاظ قافیہ کے لحاظ سے نیز غزل کی خاص تکنیک یعنی نثاریہ
اور امیال کے لحاظ سے آتے ہیں۔ یہ مخصوص تکنیک بھی اس لیے وجود میں آئی کہ موضوعات یعنی حداثہ،
کائنات اور انسان کے تعلقات وحدت الوجود کی مابعد الطبیعات کے حوالے سے متعین تھے، اب
شاعر کا کام یہ رہ گیا تھا کہ وہ ان کے بارے میں واضح بیان دینے کے بجائے ان کی طرف محض
اشارے کرے۔ شاعر اور قاری دونوں ہی ان اشاروں کو سمجھتے تھے اس لیے یہی غزل کا فن ٹھہرا۔
غالب کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے قافیوں کے حوالے سے مضمون آفرینی کی۔ اُن کا شعری نظریہ
اس شعر میں دیکھیے:

تجنیذہ معنی کا طلمس اس کو سمجھے جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آئے

داستانوں سے شغف رکھنے والے غالب کو طلسم کی اہمیت کا اندازہ تھا جس کے توڑنے سے ہی گنجینہ ہاتھ آسکتا ہے، لہذا انھوں نے گنجینہ، معنی پر لفظوں کے طلسم باندھے۔

اس کے ساتھ ہی غالب پر تنقید کا یہ عام مفروضہ بھی ذہن میں رکھیے کہ انھوں نے اول اول تقلید بیدل کی اور دقیق و مشکل زبان میں شعر کہے۔ بعد ازاں دشمنوں کے طنز اور دوستوں کے سمجھانے بچھانے کا یہ اثر ہوا کہ انھوں نے یہ روش ترک کر دی اور پھر تقلید میر پر آگئے، یوں وہ آسان زبان میں شعر کہنے لگے۔ شاعر اگر کسی عظمت اور اہمیت کا حامل ہے تو اس کے بارے میں دو باتیں یاد رکھنے کی ہیں: اول تو یہ کہ وہ مروجہ ذوق کی تسکین کے لیے شعر نہیں کہتا، اپنے اشعار کی تحسین کے لیے نیا ذوق پیدا کرتا ہے۔ دوسرے یہ کہ اس کی شاعری کو موجودہ تنقیدی اصولوں کے مطابق نہیں پرکھا جاسکتا۔ وہ اپنی شاعری کی پرکھ کے لیے نئے تنقیدی اصولوں کا تقاضا کرتا ہے۔ یوں کہ لیجئے کہ ہر عظیم شاعر کی پہچان یہ ہے کہ اس کی شاعری اپنی تحسین کے لیے نیا ذوق اور اپنی تنقید کے لیے نئے قوانین لے کر پیدا ہوتی ہے۔

شعر میں معنی کا اظہار لفظ کے ذریعے نہیں ہوتا، لفظ خود معانی ہوتے ہیں۔ صورت معنی کی یہی وحدت شعر کو سحر حلال بنا دیتی ہے۔ غالب کی معجز بیانی کار از اسی بات میں ہے۔ لفظوں کی بندش اگر دقیق اور مشکل ہے تو یہ بات غالب کی ذہنی ساخت، اُن کی جدلیاتی منطق، اُن کی ”گرمی اندیشہ“ اور کائنات میں کثرت کے اختلافات و تضادات کو وحدت میں حل کرنے کی ذہنی کاوش پر دلالت کرتی ہے۔ محض طنز و تعریض یا دوستوں کے مشوروں سے ذہنی ساخت اور فطری صلاحیتیں تبدیل نہیں ہوتیں۔ رہ گئی یہ بات کہ غالب آگے چل کر نسبتاً زیادہ آسان زبان میں شعر کہنے لگے تھے، تو اس کے معنی صرف اتنے ہیں کہ ارتقائی منازل طے کرتے ہوئے اُن کے شعری تجربے زیادہ واضح ہوتے گئے اور لفظوں پر اُن کی گرفت زیادہ مضبوط ہو گئی۔ یہ بات محض شاعری ہی میں نہیں تمام فنون میں عام مشاہدے کی ہے کہ ہر فن کا استاد اپنے کمالات کے اظہار میں دقت اور کاوش کم اور آسانی زیادہ دکھاتا ہے۔ شاعر جتنی سطحوں پر زبان کا استعمال کر سکتا ہے، اتنی ہی سطحوں پر کائنات کے ادراک کی صلاحیت رکھتا ہے۔ غالب کی زبان کی مختلف سطحیں دیکھی جائیں تو محض لفظیات

کے حوالے سے ان کے مشاہدات اور تجربات کے تنوع کا اندازہ ہو سکتا ہے۔ غالب کے یہاں:

شبِ خماری شوقِ ساقی رستخیز اندازہ تھا
تا محیطِ بادہ، صورتِ خانہٴ خمیازہ تھا

سے لے کر:

دلِ ناداں تجھے ہوا کیا ہے
آخر اس درد کی دوا کیا ہے

تک جو زبان کی مختلف سطیں ہیں، وہ اردو کے کسی شاعر کو نصیب نہیں ہوئیں۔ وزیر الحسن عابدی مرحوم نے غالب کی زبان کے سلسلے میں ایک اہم نکتے کی طرف اشارہ کیا ہے وہ یہ کہ غالب نے پنج آہنگ کے ایک خط میں یہ لکھا ہے کہ میں اردو کو دلی سے اصفہان لے گیا ہوں اور فارسی کو شیراز سے دلی لے آیا ہوں۔ دلی سے لے کر اصفہان تک کے وسیع تہذیبی منطقے کے لیے شعر کہنے کی کوشش ہی ایسی شعری زبان کی تخلیق کر سکتی ہے جو اس بلورے علاقے میں سمجھی جائے۔ معاشرتی اور سیاسی طور پر تو یہ منطقہ ٹوٹ پھوٹ چکا تھا مگر غالب اسے تہذیبی سطح پر قائم رکھنے کی کوشش کر رہے تھے۔ غالب کی اس کوشش کو آپ تاریخی عوامل کی نا فہمی کا نتیجہ کہہ سکتے ہیں۔ تاہم غالب میں اور ان شاعروں میں آپ کو ذہنی تناظر کا بین فرق ضرور نظر آئے گا جو دلی کے کوچوں کے لیے اردو کی با محاورہ زبان کا استعمال کر کے شاعری کا حق ادا کر رہے تھے اور جن کے لیے غالب نے جل کر یہ کہا تھا:

آنچه در گفتارِ فخر تست آں ننگِ من است

اب آخر میں آپ غالب سے طے: زندگی کے رموز و حقائق کو منکشف کرنے والا باخود و حدت الوجود کی مسکریں ڈبکا ہوا جواری، اپنے منصب اور خاندانی وقار کی بابت فخر و مباہات کرنے والا قیدی، آپ کو زندگی کا اتنا بڑا تضاد اور وہ بھی ایک وحدت میں حل شدہ کہاں نظر آئے گا۔ اپنے وجود میں اتنے تضادات کو سمیٹے، اعلا و ادنا صفات کا یہ مرکب، جنت سے نکالے ہوئے آدم کی پہ شیبہ، جنتِ گم گشتہ کی یادوں میں لگن، گلشنِ نا افریدہ کا عندلیب

آپ کے سامنے ہے۔ ان سے لیے، یہ ہیں نجم الدولہ، نظام جنگ، دبیر الملک نواب میرزا
اسد اللہ خاں بہادر الملقب بہ میرزا نوٹ، المتخلص بہ اسد و غالب دہلوی۔ مَنیے یہ
اپنا متعارف خود کراتے ہیں :

غالب نام آورم، نام و نشانم پیرس
ہم اسد اللہم و ہم اسد اللہیم

غالب کے فارسی قصائد

مرزا غالب ایک بڑے تہذیبی دور سے تعلق رکھنے والے منفرد ادبی کردار ہیں۔ یہ دور ایک عظیم تاریخی عہد کا زمانہ آخر تھا، جسے مغلوں کے ”ذم داپیس“ سے تعبیر کیا جاسکتا ہے، لیکن اپنی دانش پر ڈھبی اور دین پرستی کے لحاظ سے یہ اکبری و شاہجہانی دور کا عکس پیش کرتا تھا۔ مولانا حالی نے اس عہد کی بعض نمایاں شخصیتوں سے متعلق اپنے تاثرات پیش کرتے ہوئے لکھا ہے :

”تیرہویں صدی ہجری میں جب کہ مسلمانوں کا تنزل درجہ غایت کو پہنچ چکا تھا اور ان کی دولت اور حکومت کے ساتھ علم و فضل اور کمالات بھی رخصت ہو چکے تھے، حسن اتفاق سے دارالخلافہ دہلی میں چند اہل کمال ایسے جمع ہو گئے تھے جن کی صحبتیں اور جلسے عہد اکبری کی صحبتوں اور جلسوں کی یاد دلاتے تھے“ لے

اصل میں مولانا حالی اس وقت کی دہلی کے سیاسی زوال اور اقتصادی کم بائگی کا ذکر کرنا چاہتے ہیں، ورنہ جہاں تک علمی کمالات اور ادبی فتوحات کا سوال ہے یہ دور خود مغلیہ تاریخ کا

ایک اہم عہد ہے اور اس شاندار عہد کے اہل علم، اربابِ زہد و ورع اور اصحابِ فکر و فن میں ایسے ایسے منتخب روزگار افراد موجود ہیں کہ ان میں سے ہر فرد گویا اپنی ذات سے ایک انجمن ہے اور بقول مولانا حالی ”یہ وہ لوگ تھے کہ اب نہ صرف دلی بلکہ ہندوستان کی خاک سے پھر کوئی ایسا اٹھتا نظر نہیں آتا۔“ لے

ان میں سے بعض کی نسبت مرزا غالب مرحوم فرماتے ہیں :

ہند را خوش نفس اند سخور کہ بود

باد در خلوت شاں مشک فشاں از دم شاں

مومن و نیر و صہبائی و عسکری و انگاہ

صحرائی اشترن و آزر دہ بود اعظم شاں

یہ تھی عہدِ غالب کی دلی جس کی محرابِ زندگی قوسِ قزح کی طرح ہفت رنگ تھی اور جس کے افقی دائرے میں غالب کے فکر و فن کو نمو پذیر ہونے اور فروغ پانے کا موقع ملا۔ ہر عہد اپنے ”امرت منتھن“ کے عمل سے اپنے سے پہلے عہد کی روایتوں کی عصری معنویت کو دریافت کرتا ہے اور اُسے اپنی تخلیقی درایت کے نئے پیمانے عطا کرتا ہے اور اس عہد کی بڑی ادبی اور تہذیبی شخصیتیں اور ان کے فکری نقوش اس کے انفرادی کردار کی نمایانی میں خاموش کردار ادا کرتے ہیں۔ کسی عہد کے شعوری اطراف اور حسیاتی جہتوں کو جاننے اور پہنچانے کے لیے اس کی تہذیبی روایت کی اقدار شناسی اور اس کے برگزیدہ اشخاص کی مزاج و ذاتی ضروری ہے، جن کے فکر و فن میں اُس دور کے ذہن اور زندگی کا انعکاس اور ارتکاز عمل میں آیا ہے۔

اس عہد کی ادبی فتوحات میں مرزا غالب کی فارسی شاعری بالخصوص ان کے فارسی قصائد ایک خاص امتیاز رکھتے ہیں۔ مرزا غالب اپنی شعری تخلیقات میں فارسی قصائد کو جو درجہ دیتے تھے وہ اُن کی نگاہ میں دُن کی دوسری نگارشات کو حاصل نہ تھا۔ اس کے مقابلے میں مجموعہ اردو کو تو وہ ”بے رنگ“ اور اپنے باغِ شاعری کا ”برگِ دژم“ کہتے تھے۔ ہم اُسے آج

تسلیم کریں یا نہ کریں لیکن اس سے ان کے ادبی زاویہ نگاہ کو سمجھنے میں مدد ضرور ملتی ہے۔
مرزا غالب کے فارسی کلیات میں ان کی مدحیات سے گویا دفتر دفتر ہے۔ اس میں اُن
کی بیشتر رباعیات اور قطعات کو بھی شامل سمجھنا چاہیے۔ جو اپنے جزو کُل کے اعتبار سے اُن
کی ستائش گری کے ”سلسلۃ الذہب“ ہی کی کچھ کڑیاں ہیں۔

جس طرح مرزا کے ادبی آثار میں ان کے فارسی قصائد کی فہرست بہت دامن دار ہے، اسی
طرح ان کے مددوحین کے ناموں کا سلسلہ بھی کافی طویل الذیل ہے۔ مالک رام صاحب کے بیان
کے مطابق بعض قصیدے ایسے بھی ہیں جو ایک سے زیادہ مددوحین کو پیش کیے گئے اور پیش کش
کے موقع پر مددوح کا نام بدل دیا گیا اور اسی نسبت سے اشعار میں مناسب ترمیم اور تبدیلی
کردی گئی۔ قصیدے کی تاریخ میں یہ کوئی مستعربات نہیں، دوسرے شعرا نے بھی ایسا کیا ہے۔
اردو یا فارسی قصائد کی سہاریخ میں شاید ہی ایسا کوئی معروف نام لے جس نے اتنے
بہت سے اور مختلف المراقب اشخاص کے لیے قصیدے لکھے ہوں۔ اور اس میں اس حد تک اپنے
فکری اہتمام اور شاعرانہ شوق و شغف کا اظہار کیا ہو۔

مرزا کی مدحیات کو چار بڑے حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے :

(۱ الف) حمد و ستائش باری تعالا۔

(ب) نعت و منقبت۔

(ج) ثنائے ارباب دولت۔

(د) تعریف احباب۔

حمد باری تعالا میں ان کا صرف ایک قصیدہ ملتا ہے۔ نعت رسول مقبول صلی اللہ علیہ
و سلم میں تین اور منقبت حضرت علیؑ میں پانچ قصیدے دستیاب ہیں حضرت حسینؑ، حضرت عباسؑ
علہماؑ اور حضرت محمد مہدیؑ کے لیے ایک ایک قصیدہ انشا کیا گیا ہے۔ اکبر شاہ ثانی کے لیے صرف
ایک قصیدہ ملتا ہے جس میں شہزادے سلیم کی ولی عہدی کی طرف بھی اشارہ موجود ہے۔ یہ اس
زمانے کی بات معلوم ہوتی ہے جب اکبر شاہ ثانی اپنے بڑے بیٹے مرزا ابوظفر سے خفا تھے اور
شہزادہ سلیم کو ولی عہد بنانا چاہتے تھے۔ بہادر شاہ ظفر کے لیے انھوں نے سب سے زیادہ یعنی

چوڑہ قصیدے لکھے ہیں۔ تین قصیدے شہزادہ فتح الملک بہادر مرزا فخر کے لیے ہیں۔ شاہانِ اودھ میں نصیر الدین حیدر، امجد علی شاہ اور واجد علی شاہ کے لیے ایک ایک قصیدہ لکھا گیا ہے۔ ایک اور قصیدہ جو سید محمد کی تعریف میں کہا گیا ہے، اس میں واجد علی شاہ کی مدح بھی ملتی ہے۔ نواب یوسف علی خاں والی رام پور کے لیے ایک اور نواب کلب علی خاں کے لیے تین قصیدے لکھے گئے ہیں ایک ایک قصیدہ مہاراجہ نریندر سنگھ والی پٹیار اور مہاراجہ شیو دان سنگھ والی اور کے لیے ہے۔ نواب وزیر خاں بہادر تیس ٹونک کی تعریف میں دو قصیدے ملتے ہیں جن میں سے ایک قاضی عبدالودود صاحب کی فراہم کردہ اطلاع کے مطابق نواب شمس الامراتیس حیدر آباد کو بھی پیش کیا گیا تھا۔ ایک قصیدے میں اسی ریاست کے ایک اور امیر نواب مختار الملک کی مدح کی گئی ہے۔

انگریزوں میں بھی ان کے بہت سے مدوح موجود ہیں۔ چنانچہ ملکہ انگلستان (کوئن وکٹوریا) کے لیے مرزا نے تین قصیدے انشائیے۔ لارڈ ایلن برا، لارڈ ہارڈنگ، لارڈ لارنس، لارڈ کیتنگ اور لارڈ منٹگمری کے لیے انھوں نے ایک ایک قصیدہ لکھا ہے۔

مسٹر ہامسن، مسٹر پرنسپ، مسٹر ہربٹ ماڈک، مسٹر اسٹرننگ، مسٹر ہکنس، مسٹر فریزر اور ایڈمنٹن وہ دوسرے انگریز حکام ہیں جو مرزا کے مدوحین میں شامل ہیں۔ ان میں سے بعض انگریز افسروں کے ساتھ مرزا کے ذاتی مراسم بھی تھے اور ولیم فریزر سے تو اچھا خاصہ گہرا دوستانہ تھا۔

مفتی صدر الدین خاں آذرہ، نواب مصطفیٰ خاں شیعہ اور نواب ضیاء الدین احمد خاں نیر و رنشاں مرزا کے مخلص احباب میں سے تھے، جن کی سخن فہمی و نکتہ رسی کے مرزا دل سے قابل تھے۔

مرزا کے مدوحین اہل بیت میں حضرت علی ان کی سب سے زیادہ محبوب شخصیت ہیں۔ مرزا حضرت علیؑ سے والہانہ عشق و عقیدت ہی نہیں رکھتے، وہ ان کو اپنا خداوند مانتے ہیں۔ ان کے نزدیک حضرت علی ابو الائمہ، امام اول، مشکل کشا اور قبلۂ اہل جہاں ہیں۔ حضرت علیؑ اور دیگر ائمہ اہل بیت کی تعریف میں مرزا نے جو قصائد لکھے ہیں، ان سے واضح طور پر ان کے

مذہبی افکار و عقائد کا پتا چلتا ہے اور یہ معلوم ہوتا ہے کہ مرزا "تو لائی شیعہ" تھے اور "اشن عشری" مسلک کو مانتے تھے۔ فارسی زبان میں ان کے یہاں جو اشعار تحیات و فاتحہ موجود ہیں، ان سے یہ بھی مترشح ہوتا ہے کہ وہ صرف فقہ جعفری کو مانتے ہیں اور اسی سے اپنی دابستگی کا اظہار کرتے ہیں۔

اصحاب رسول میں انھوں نے صرف حضرت ابوذر غفاری اور سلمان فارسی کا ذکر کیا ہے خلفائے ثلاثہ یا دوسرے کسی بڑے صحابی کے بارے میں ان کے فارسی قصائد میں کوئی حوالہ نہیں ملتا۔

یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ شعری اور شعوری سطح پر مرزا غالب کے یہاں مدحت طرازی و ستایش نگاری کے محرکات کیا ہیں۔ اہل بیت سے عشق و عقیدت کو ایک خاص دائرے میں ان کے محرکات فن میں شامل کیا جاسکتا ہے۔ سلاطین و امرا کی ہم نشینی کی آرزو، سرکار و دربار تک رسائی اور ان کی داد و دہش سے بہرہ یاب ہونے کی خواہش قصیدہ نگاری کے وہ تاریخی محرکات ہیں جو مرزا اور دوسرے قصیدہ نگاروں کے یہاں قدر مشترک کا درجہ رکھتے ہیں لیکن قصیدہ نگاری فن شعر سے خصوصی تعلق رکھنے کی بنا پر تخلیقی فکر فرمائی کے دائرے میں آجاتی ہے اور اس کا تعلق تخلیقی فن سے قائم ہوجاتا ہے۔ اس نوع کے خارجی محرکات ہر تخلیقی فن سے کم و بیش وابستہ ہوتے ہیں اور کوئی بھی فن پارہ اس وقت تک وجود میں نہیں آسکتا جب تک وہ کسی نہ کسی اعتبار سے تخلیق کار کی فنی حسیت اور شخصی اظہار کا جز نہ بن جائے۔ مشق و مہارت کی بنا پر صناعی کا کوئی تشکیلی نمونہ تو پیش کیا جاسکتا ہے لیکن جذبے کے خلوص اور داخلی تجربے کی سچائی کے بغیر اسے کوئی تخلیقی فن پارہ نہیں بنایا جاسکتا۔ بقول اقبال سنگ درنگ یا حرف و صوت کچھ بھی ہو، خون جگر کے بغیر معجزہ فن کی نمود نہیں ہو سکتی۔ بنا بریں مرزا کے یہاں ثنا و ستایش کے اس فن کارانہ عمل کو صرف خارجی محرکات سے وابستہ کر کے دیکھنا غالباً صحیح نہ ہوگا۔

مرزا اپنے زمانے کے بدلنے ہوئے ماحول اور تغیر پذیر حالات میں بھی جاگیر دارانہ روایات کو بہت عزیز رکھتے تھے انھیں اپنے خاندانی وقار و شخصیت و جاہت، طبقاتی طرز معاشرت

اور اس ادبی و تہذیبی وراثت پر بہت ناز تھا قصیدہ نگاری کو جس کی فکری اور فنی روایت کا ایک دل آویز مرقع کہا جاسکتا ہے، ان کے اسلوب فکر کی جو پرچھائیاں ان کے اپنائے ہوئے معاشرتی آداب و رسوم میں ملتی ہیں ان کی ستائش گرانہ مرقع نگاریوں اور گل افشانی گفتار کے اسالیب کو بھی ان سے الگ کر کے نہیں دیکھا جاسکتا۔ پھر انھوں نے اپنے احباب کے لیے بھی قصیدے لکھے اور قصیدے کی تاریخ میں گویا ایک نئے باب کا اضافہ کیا۔

سچ یہ ہے کہ ان کے ادبی جنین کو درباری سطح پر ستائش کی تمنا اور صلے کی پروا سے وہ نسبت نہیں، جو ان کے تہذیبی شعور کی تخلیقی جہت اور داخلی شخصیت سے ہے۔

مرزا کے فارسی قصیدے اپنی بہترین صورت میں مرزا کے لیے اظہار ذات اور فن کارانہ سطح پر اپنی تہذیبی شناخت کے بڑا ذریعہ ہیں۔ جو الفاظ شاعر کے لبوں کو چھوتے ہیں اور نوائے سروش بن کر اس کی ”صرب خامہ“ کی لطیف ہنیت اختیار کرتے ہیں، ان کا تخلیقی سرچشمہ اس کے شعور سے زیادہ اس کے لاشعور میں ہوتا ہے۔ غالب کے قصائد کے مطالعے کے وقت اس حقیقت کو بھی پیش نظر رہنا چاہیے تاکہ اس ”تخلیقی سرچشمہ“ کو بہتر طور پر سمجھا جاسکے جس کا تعلق غالب کے فارسی قصائد سے ہے۔

کبھی کبھی یہ خیال ہوتا ہے کہ مرزا کی نوائے سینہ تاب اور ان کے تخلیقی شعور کی بے حد روشن و شفاف سطح پیش کرنے کے لیے، جو اپنے اندر جوش قدح کا سا عالم رکھتی تھی، طرف تنگناے غزل واقعی بقدر شوق نہ تھا، ان کے بیان کو کچھ اور وسعت چاہیے تھی۔ قصیدے میں ان کی طبیعت کی روانی اور برقصانی کو دیکھتے ہوئے یہ احساس ہوتا ہے کہ اگر مرزا فارسی میں قصیدہ نہ لکھتے تو اپنے اوپر بڑا ظلم کرتے۔ یہ قصیدے وہ دوسروں کے لیے کہتے تھے، کم از کم ظاہری سطح پر تو یہی کہا جائے گا، لیکن اگر ہم صلہ دستائش کے ان خارجی محرکات سے تھوڑا سا الگ ہو کر دیکھیں تو یہ بات چھپی نہیں رہ سکتی کہ ان میں سے ہر قصیدے میں وہ گویا اپنے مخاطب خود ہیں۔ وہ یہ سب کچھ دوسروں کے لیے نہیں اپنے لیے کہہ رہے ہیں اور اہل دولت سے زیادہ ارباب فکر سے اس کی داد چاہتے ہیں۔

ایک اچھا قصیدہ کہہ کر اپنے احساسات و محرکات کو اس کے سانچے میں ڈھال کر

اس کے اشعار کو تخیلی و تمثیلی سے سجا کر مرزا کو جو طمانیت اور ذہنی تسکین میر آتی رہی، وہی ان سے عمدہ قصیدے بھی کہلواتی رہی، کہ ایک اچھا قصیدہ ان کی نگاہ میں اپنا ”صلہ“ آپ تھا۔ اس کا مطالعہ ان کے قصائد کے بین السطور میں بہ ادنا تفکر کیا جاسکتا ہے۔ مرزا کی اردو غزلوں کے ساتھ ان کی فارسی غزلیں بھی ان کے شعری انکار اور تخلیقی وسائل اظہار کا ایک بہت بڑا دلکش مرقع ہیں۔ اور ان غزلوں میں ایسے شہروں کے ہوتے ہوئے، فارسی غزل میں اُن کے ”کرشمہ شعر“ سے کون انکار کر سکتا ہے :

نازم فروغ بادہ ز عکسِ جالِ دوست

گوئی فشرده اند بجم آفتاب را

مگر کلاسکس کے جس فکری معیار اور فنی اسلوب کو مرزا اپنے لیے درجہ اختصاص تصور کرتے تھے، وہ قصیدے کا پرشکوہ اور نشاط انگیز اسلوب تھا۔ قصیدے کی شاعری ہی ایک ایسی بلند پایہ شاعری تھی جس میں دیو زادوں جیسا تخیل اور صنائع جیسی مینا کاری اپنے بہترین امتزاج کے ساتھ ملتی تھی۔ مرزا خود بھی ارباب سخن میں اس شخص کو مکمل شاعر نہیں مانتے تھے جو قصیدہ نہیں کہہ سکتا تھا۔ اور جیسا کہ ایک سے زیادہ موقعوں پر حالی نے بھی اشارہ کیا ہے ان کے یہاں تو نثر میں شعر اور شعر میں قصیدے کا انداز ملتا ہے۔

اسی کے ساتھ یہ بھی واقعہ ہے کہ ادبیات میں دانش وری کی روایت بڑی حد تک قصیدے ہی کے ذریعے آگے بڑھی ہے ایک دور کے علم و فن عصری آگہی اور ”تہذیبی حسیّت“ کا جو انداز قصیدے میں ملتا ہے دوسری اصناف شعر میں اس کی بہت سی جزئیات تو آجاتی ہیں مگر اس کے مزاج کی بھرپور عکاسی نہیں ہوتی۔ مرزا کے یہاں ہم خصوصیت کے ساتھ یہ دیکھتے ہیں کہ ان کی پوری ادبی شخصیت اپنے فنی شعور کے ساتھ ان کے اشعار قصیدہ میں منعکس ہوتی ہے اور ارتعاش و امتزاج کی اس منزل سے گزرتی ہے جسے ”تخلیقی سرچش“ کا حصہ کہنا چاہیے۔

مرزا نے انورسی، خاقانی اور غرنی جیسے فارسی کے عظیم قصیدہ نگاروں اور اُن کے مہتمم بالشان قصیدوں کے مقابلے میں قصیدے لکھے ہیں اور جہاں کہیں فنی سبقت کے مواقع

آتے ہیں انھوں نے اپنی ذہنی برتری کا دھوا کیا ہے، جسے صرف شاعرانہ تعلق نہیں کہا جاسکتا۔ اگر ان قصائد کا مقابلہ مرزا کی ادبی نفسیات اور فنی شعور کے پس منظر میں کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ یہاں مرزا کو اپنی تشناخت میسر آئی ہے۔ وہ اپنے تشخص کے لیے اب وغم کے پیشہ سپاہگری پر ناز نہیں کرتے، اپنے کمال فن اور عرض ہنر کو اپنی شخصیت پر دلیل لاتے ہیں۔

اکبر شاہ ثانی اور بہادر شاہ ظفر کا دور اکبر و شاہجہاں کا عہد نہیں تھا لیکن یہ دور اپنے تاریخی انقلابات، تہذیبی تناظر اپنے شعوری مقتضیات اور تحول صورت کے اعتبار سے بہت غیر معمولی تھا۔ عرفی و نظیری کے سامنے ایرانی روایت فن کی تابانکیاں تھیں، اکبری دور کا شان و شکوہ تھا، لیکن مرزا کے زمانے تک آتے آتے اس میں ذہن ہندی اور دانش مغرب کا اضافہ بھی ہو چکا تھا جس نے مرزا کے تخلیقی شعور میں تنوع اور گونا گونی کی ایک نئی دھنک پیدا کر دی تھی۔

مرزا نے قصیدے کی روایتی حدود میں رہتے ہوئے اس کی تخیلی اور تیشیلی فضا میں ایک نیا رنگ پیدا کیا۔ خاقانی، ظہیر فاریابی، عرفی، نظیر جی، ظہوری، ہلاکی خوانساری، طالب آملی سبھی ان کے پیش رو ہیں۔ مرزا نے ان سے استفادہ کیا ہے۔ اپنے پیش روؤں کی زمینوں میں قصیدے کہے ہیں۔ ان میں سے عرفی، نظیر جی اور ظہوری جیسے شعرا سے مستفید ہونے کا ذکر ایک طویل استعارے میں کیا ہے، لیکن مرزا کے قصیدوں میں جو فکری اور تہذیبی ماحول ملتا ہے، ان کے لب و لہجے میں جو انفرادیت اور ان کے اسلوب ادا میں جو ندرت ہے، وہ ان کے اپنے دور اور اس سے تہذیبی و تخلیقی سطح پر ان کے اکتساب و استفادہ کی دین ہے۔

”بت“ فارسی اور اردو شاعری کا ایک معروف جمالیاتی استعارہ ہے، مرزا کے یہاں فارسی قصائد میں اس جمیل استعارے کی جو توسیع ہوئی، اس کا کچھ اندازہ ان شعروں سے بھی ہو سکتا ہے،

صبحی کہ در ہواے پرستاری و شن جنبہ کلید میکدہ در دست برہن

در رفت دروب و ہر دم گرم را ہاں آرد بروں گداختہ شمع از لگن
 رخسار ستارہ از رخ ناستہ صنم بالہ بنفشہ از قدم گشتہ سمن
 بر روی خاک جلوہ دہد سایہ در نظر بر روی دوست حلقہ زند مرغ در چن
 بر جام مل ز دیدہ شبم چکد نگاہ بر روی گل ز طرۂ سنبیل رود شکن

یہ خوب صورت امیجری ہندوستان کی اس تہذیبی فضا کا ایک دل آویز عکس ہے جس کی شاعری ہی میں نہیں سنگ تراشی مہوری اور موسیقی میں ہند آریائی عناصر کا ایک عجیب امتزاج ملتا ہے جس میں ایرانی اثرات بھی بڑی خوبصورتی کے ساتھ شامل ہو گئے ہیں۔ اس ملک کا ماحول عقائد و افکار کے تنوع اور تہذیبی تناظر کی حسن آفرینی کے اعتبار سے خود ایک صنم خانہ دل و نگاہ سے کم نہیں۔

در جلوہ پرستم رخ دگیوے صنم را
 در شیوہ پسندم روش و کیش مناں را

سطور بالا میں کہیں اس کی طرف اشارہ کیا گیا ہے کہ اہل بیت سے عشق و عقیدت مرزا کی نفیات فن کا ایک پر قوت محرک ہے۔ اہل بیت کی محبت کو ارکان سلوک میں شامل کیا گیا ہے۔ مرزا خود بھی متصوفانہ افکار و عقائد سے گہری دلچسپی رکھتے ہیں اور آخر وقت تک تصوف ان کے یہاں ایک ”شعلہ نکر“ رہا ہے، اس تعلق کو وہ اپنی شعری تخلیقات میں متعدد مواقع پر منزل وجودیت تک لے آئے ہیں :

فالب ندیم دوست سے آتی ہے بوی دوست
 مشغول حق ہوں بندگی بو تراب میں

اصحاب اہل بیت سے غالب کی خصوصی عقیدت و عشق کا ایک اہم پہلو جس کا تعلق ان کے فارسی قصائد سے ہے، یہ بھی ہے کہ اپنے بعض قصائد میں مرزا نے سائو کر بلا اور تافلہ اہل حرم کی بے کسی و مظلومیت کو موضوع فکر شعر بنایا ہے اور گویا قصیدے کی صورت میں مرثیہ نگاری کی ہے۔ یہ رثائی روایت کی وہ توسیع ہے جو ”مقاصدوں“ سے تعلق رکھتی ہے۔ ان کے

ایک قصیدے کی تو ردیف ہی ”گریستن“ ہے جس نے ان رثائی اشعار میں اشک مسلسل اور گریہ بے اختیار جیسی کیفیت پیدا کر دی ہے :

جنس شفاعتے بہ سَلَم می توان خرید امروز باید از پے فسر دا گریستن
مُردِ شفاعت و صلّہ صبر و خونہا چیزے ز کس نہ خواستہ آلا گریستن
شہ فارغ از ثنا و عزادانگہے بدہر صد جا سخن سرودن و صد جا گریستن
یہ اشعار اس نظام فکر و عقائد کی طرف بھی اشارہ کرتے ہیں جو مرثیہ نگاری کے مخصوص محرکات میں سے ہے :

بیادر کر بلا تا آں ستم کش کارواں بینی

لہ روے آدم آل عبا را ساراں بینی

اس میں سانحہ کربلا کے وقوع اور شہادت امام کے بعد کے اندوہناک منظر کی جو عکاسی کی گئی ہے وہ انتہائی گریہ آفریں و درد انگیز ہے۔ حضرت عباس، حضرت امام محمد مہدی اور سید محمد کے لیے لکھے جانے والے قصائد میں ”ثنا و عزرا“ کے یہ پہلو بڑے موثر انداز میں سامنے آتے ہیں۔

”واقعاتِ مآ مقبل“ میں شامل رثائی تخلیقات کے بعد فارسی میں مرثیے کی روایت کا سراغ مرزا کے فارسی قصائد میں بھی لگایا جاسکتا ہے۔ مرزا نے اردو میں ایک ناتمام مرثیے کے دو تین بند کے سوا کچھ نہیں لکھا لیکن اپنے فارسی قصائد اور اشعار فاتحہ میں وہ مرثیہ کے موضوع سے اپنی دلچسپی کا اظہار کیے بغیر نہیں رہے۔

ثنا و عزرا سے اہل بیت کے سوا ان کے قصائد میں گونا گوں موضوعات فکر اور مضامین حال و خیال بکھرے ہوئے ملتے ہیں جن میں تصوف و فلسفہ، انداز شوخی، افکار اور زار نالی کے مضامین کو بڑا دخل ہے، یوں بھی ان کے شعور زیست میں نشاطِ دالم اور فکر و فن کو ”تار حریر دو رنگ“ کی سی حیثیت حاصل ہے۔

اے زوہم غیر غوغا در جہاں انداختہ گفتہ خود حزن و خود را در گماں انداختہ
دیدہ بیرون و دروں از نوشتن پُرانگہے پردہ رسم پرستش در میاں انداختہ

نقش بر خاتم ز حرف بے صدا انگبختہ شور در عالم ز حسن بے نشان انداختہ
 زنگہا در طبع ارباب قیاس آمیختہ نکتہ ہا در خاطر اہل بیاں انداختہ
 ہنیت و نجوم اور حکمت و منطق کے فکر انگیز و معنی آفریں اشارے ان کے اشعار تشبیب و مدح میں
 موقع بہ موقع دامن دل کو اپنی طرف کھینچتے ہیں اور ارتکازِ توجہ چاہتے ہیں۔

گردیدن ہفت اختر و نہ چرخ بہر سو زیں عہدہ بالسیدن آثار بہر جا
 گل کردن صد رنگ بہار از جگر خاک بر جستن یکدستہ شرار از رگ خار
 ہنگامہ اہلس و نشان دادن گندم انشاء آوارگی آدم و حوا
 دانستہ شود ہر چہ ز اسرار تعین سنجیدہ شود ہر چہ ز آثار من و ما
 از خامہ نعاش بروں آمدہ ہرگز ہر نقش کہ بینی ز پس پردہ ہویدا
 آئینہ بہ پیش نظر و جلوہ فراواں دل پر ہوس و صاحب خلوت کدہ تنہا
 ان فلسفیانہ و حکیمانہ اشعار کے مقابلے میں حسن و عشق کا یہ حسین مرقع ملاحظہ کیجیے :
 دوش آمد و ہوسہ لبم بردہاں نہاد راز دہان خویش بلب در میاں نہاد
 دانگہ بہ منو ریش راز لب از زباں مہرے ز بوسہ و گرم بر زباں نہاد
 چوں لب ز بوسہ گنج گہراے راز شد بر کنج لب ز تیزی دندان نشان نہاد
 زان مشت مشت گل کہ بہ بالائے ہم نشاند از بیم باد رانگہ در مغسز جاں نہاد
 زان رو کہ دمید ز کنارم بسینہ سود گوشے بروے دل پے در کفناں نہاد

فخر و مباہات کا یہ انداز دیکھیے جس میں مرزا غالب کی انفرادیت نے فن کارانہ ”انا“ کی پر شکوہ
 بلندیوں کو چھو لیا ہے :-

نازم بہ کمال خود و بر خود نفرایم آثار در و بام صنایع ہم را
 گوہر نہ بکاں کاکاں بگہر بے شناس است بر فرخی ذات دلیم اب و عم را
 آبے مرا تیغ و مرا کلک بساز است دستیت جد اگانہ بہر کار ام را
 کو بلب شیراز و کجا طوطی آمل تاپا یہ بسنجیم نواسنجی ہم را

ان اشعار میں بھی اسی انداز نظر کا پرتو جھلک رہا ہے :

حکایتیت اگر بشنوی فرو گویم بشنوی کہ چکد خوں ز جہتہ تسلیم
اگر از اکبر شہ بود بہرہ در عرنی وگر ز شاہجہاں بود مایہ دار کلیم
یکترم ز حریفان بہ فن شعر و سخن نہ کمتری ز نیا گاہاں بحد و خلق عظیم
بہ دید و داد مرا و ترا نہ بودہ نظیر بہ ترک و برگ مرا و ترا نہ بودہ ہیم

اسی رنگ و آہنگ کے ساتھ یہ شعر بھی کہے گئے ہیں :

باخذ فیض ز مہدا فروزم از اسلاف کہ بودہ ام قدرے دیر تر دراں در گاہ
نزل من بجاہاں بعد یکہزار و دو سیت نزل سدی و خسرو پیشش صد و پنجاہ
سخن ز نکتہ سرا یاں اکبری چہ کنی چوں بہ خوبی عہد تو ام ز خوش گواہ
کنون تو شاہی و من مدح گو تعال تعال گذشت دوز نظیری و عہد اکبر شاہ
بہ فن شعر چہ نسبت بہ من نظیری را نظیر خود بہ سخن ہم منم سخن کوتاہ

علم نجوم سے مرزا کی خصوصی دلچسپی کا اظہار مختلف مواقع پر ان کے اشعار قصائد سے ہوتا ہے ایک قصیدے میں آنے والے ان ابیات میں زانچہ کی سی طلسم بندیاں موجود ہیں اور اس دعوے کے ساتھ ہیں :

ہم چمن شاعر و صوفی و نجومی و حکیم نیست در دہر قلم مدعی و نکتہ گو است
انیکہ خور در حمل و مہ بہ دو پیکر باشد ہست تدریس و ہما یوں نظر و ہر فراست
یادہ بانیر اعظم زدہ کیواں ز حمل ہم نشینی بہ شہنشہ ز کشاور ز خطا ست
زہر و دیدم بہ حمل تن ز دم از خبث ز حل بہر شہ مطربہ آوردہ نہ دہقان نہا ست
قاضی چرخ کہ در خوشہ بود و از دوں پوسے متخیر کہ چرا اوج دو بالش یک جا ست
چوں فرود آمدہ مریخ بہ منزل گر ماہ کلبہ پیک طرب گاہ پہبند نہ روا ست
تاچہ افتادہ کہ در خانہ قاضیت دبیر پرکشش واقعہ ہست اگر پرپی راست

گشتہ در دلوا سدرے برو جادہ نور د زنب وراس کہ از طالع و غارب پیداست
یہ صوفی و حکیم جو علم نجوم پر گفتگو میں "قاضی چرخ" کی طرح سنجیدہ فکر و نظر کی تصویر بنا ہوا تھا
اپنی مستی و سرشاری کا ذکر اس انداز سے کرتا ہے :

ماہانیم و سستی ہر روز ہماں	نہ شب جمعہ شناسیم نہ ماہ رمضان
مستیم رانہ بود مطرب و ساقی درکار	مستیم رانہ بود نغمہ و صہبا سامان
مستیم رانہ بود نامہ سیاہی فرجام	مستیم رانہ بود بادہ پرستی عنوان
مستم امانہ ازاں بادہ کہ آید ز فرتگ	مستم امانہ ازاں بادہ کہ سازند مغاں
لشدا شکر کہ در ساغر من ریختہ اند	مے بیرنگ ز مے خانہ بے نام و نشان

ایک قصیدے میں اپنے خامہ معجز نگار کی تعریف میں یہ شعر انشائیے ہیں :

ہر چہ در مبدیٰ فیاض بود آن مست	گل جلا ناشدہ از شاخ بدمان مست
بسکہ دل دادہ موزونی افکار خودم	خامہ ہنگام رقم سرو خرامان مست
رہ رود سرو و غبارے کہ زرا ہش خیزد	در خیاباں درق سنبل در بجان مست
خامہ گر نیست سرو شے ز سروشان بہشت	از چہ در مرحلہ خاک زباں دان مست
مستیم سہل مدان و روشم سہل میگیر	ناقہ شوقم و جبریل جدی خوان مست

اسی قصیدے میں ننا گسری کا یہ اسلوب بھی ملاحظہ فرمائیے :

سخن از مدح تو راندم شرف افزود مرا	عقل فعال بدین مدح ثنا خوان مست
نکتہ سخاں سلف راز تو در معرض مدح	رشک بر فرخی و خوبی دوران مست
از زبان تو اگر مدح تو گویم بہ پزیر	کیں ادا بر شرف ذات تو بران مست
گفتم این چیت کہ ماہر منیرش نامیم	گفت جاہ تو کہ این شمسہ ایوان مست
گفتم این چیت کہ ماجوش بہارش گویم	گفت فیض تو کہ آں موجہ طوفان مست
گفتم این چرخ کہ گرد گزرش بر چہ خط است	قلت گفت سرش بر خط فرمان مست

زار نالی کا بیان مرزا کے اکثر قصائد میں بہت ہی مرقص و موثر شکل میں سامنے آتا ہے۔ یہ بیان مرزا کی نفسی کیفیات کی گونا گوں تصویریں پیش کرتا ہے اور دھوپ چھاؤں کے کھیل جیسا ایک منظر نگاہوں میں پھرنے لگتا ہے :

نفاں کہ ریخت تمنائے بستر و بالیں خشک بہ پیرن لذت تن آسانی
نفاں ز عمر کہ در سنگلاخ زندگیم بزیر کوہ بود دامن از گراں جانی
نفاں ز غفلت دیروزہ زندگی کا مردوز بیاد ہر نفسے می کشم پشیمانی
نفاں کہ داد نہ دادی و وقت آں آمد کہ خاک گور سرم را کند گریبانی
نفاں ز بخت مخالف کہ ز ورقِ صبرم بچار موج بلا گشتہ است طوفانی

تخیل اور تمثیل سے ذہنی رابطہ رکھنے کے با وصف مرزا کے یہاں واقعہ نگاری اور کوائف کی مرقع کشی کے بہت عمدہ نمونے ملتے ہیں اور کہیں کہیں تاریخ نویسی کی طرف بھی توجہ کی گئی ہے۔ لارڈ کیننگ کی خدمت میں پیش کیے جانے والے قصیدے کے یہ اشعار ملاحظہ کیجئے :

ز سالِ نو دگر آئے بروے کار آمد ہزار دہشت صد و شست در شمار آمد
بہ ظلمت شب یلدا اگر نینت آذرِ ماہ خروشِ موکب دی مہ ز رہ گزار آمد
بداں کہ خود سرم دی مہارت چوں بینی کہ روزِ ہاے دسمبر بہ بست و چار آمد
کفیلِ خوبی سال است مین روزِ بزرگ کہ فرخ و فرح افسزا سازگار آمد

یہ ”بڑے دن“ (کرسمس) کی تعریف و تکریم تھی اس ضمن میں مرزا نے ہنگامہ خدرد اور اس میں اپنی بے گنہی کا بھی ذکر کیا ہے :

بنا گرفت چناں صرصری وزید بدہر کزاں بر آئنے آسماں غبار آمد
شرارہ بار غبارے زمغز خاک انگینت سپاہِ رو سپہے کاندریں د یار آمد
دریں جگر گسل آشوب کز صحبتِ آں سپاہدار سپہرے بہ زینہار آمد
گواہ دعویٰ غالب بہ عرضِ بے گنہی ہمیں بس است کہ ہر گونہ رستگار آمد
نہ در محالہ کارش بہ باز پرس کشید نہ در مواخذہ ہمیش ز گیسرو دار آمد

اس واقعہ نگاری کے ساتھ میدانِ کربلا کی مرقع کشی کا یہ اسلوب بھی ملاحظہ کیجئے ان اشعار

کو پڑھ کر جیسے اس سانچے کی تصویر آنکھوں میں بھر جاتی ہے۔
 بیا در کر بلاتا آں ستم کش کارواں بینی
 کہ دروے آدم آل عبا را سارباں بینی
 نہ بینی بیچ بر سر خازنان گنج عصمت را
 مگر در خار و بنہا تار و پود طلیساں بینی
 ہانا سیل آتش بُردہ بنگاہ غسریاں را
 کہ ہر جا پارۂ از رخت دموچے از دُھاں بینی
 بہ بینی چشمہ از آب وچوں جوئی کنارش را
 ز خون تشنہ کا ماں چشمہ دیگر رواں بینی
 بہر گامے کہ سنجی حوریاں را مویہ گرسنجی
 بہر سوے کہ بینی قدسیاں را نوہ خواں بینی
 بہ بینی سر خوش خوابِ عدم عباسِ غازی را
 نہ مشکش در غم بازو نہ تیرش در کماں بینی
 علم بنگر بہ خاک رگزر افتادہ گر خواہی
 کہ بروے زمین پیدا نشان کہکشاں بینی
 چہ دندان در جگر افشردہ باشی کاندراں اوی
 حسین ابن علی را در شمار کشتگاں بینی

قصائد کی تشبیہ میں ان کے یہاں حالات اور ذہنی واردوں کو پیش کرنے کا رجحان بہت
 قوی ہے بلکہ گاہ گاہ یہ محسوس ہوتا ہے کہ وہ اس "تماشاے ذات" ہی کے لیے قصیدہ لکھ
 بھی رہے ہیں۔ مولانا حالی نے مرزا کے یہاں قصیدوں میں آمدہ مضامین کو متعارف کراتے
 ہوئے لکھا ہے :

"تصوف حب اہل بیت، فخر و ناز، شوخی و ظرافت، رندی و بیباکی، بیان

رنج و مصیبت شکایت و زار نالی یہ چند ایسے میدان تھے جن کا بیان مرزا کے تمام اصنافِ سخن میں اکثر نہایت لطیف و طبع و مرقص ہوتا ہے۔ لہ

مرزا کے فارسی قصائد میں جو بیان مصائب ملتا ہے وہ ان کے دل آرزو مند کی دستاں سرائی بھی ہے ان کے اندر چھپا ہوا انسان بجائے خود ایک محتر خیال ہے وہ عیشِ امروز کے خواہش مند بھی ہیں اور عیشِ رفتہ کے لیے فلک سے تقاضا بھی نظر آتے ہیں۔ اس میں اُس احساسِ نامرادی و ناشکیبائی کو بھی شامل کیجیے جو پیش کے مقدمات کے سلسلے میں اُن کی زندگی اور ذہن کا مقوم بنا رہا، اس کا ذکر ان کے بعض قصیدوں میں موجود ہے بلکہ وہ اپنی شانِ نزول کے اعتبار سے اسی قضیہ سے وابستہ ہیں۔

بایں ہمہ رجائیت و نشاط کی روح ان کے ایسے قصیدوں میں بھی زیریں ہمسرہ *undercurrent* کے طور پر موجود ہے جو ان کے طلسمِ آرزو کی شکست کی طرف اشارہ کرتے ہیں اسی لیے ان کے یہاں بیانِ مصائب بھی اندوہ آفرین نہیں انبساط آفرین اور اور بقول حالی ”لطیف و طبع و مرقص ہوتا ہے“ اور جہاں وہ اپنے سامانِ عیش کا ذکر کرتے ہیں وہاں تو ان کا قلم جیسے ہر قدم پر گل کھلتا ہوا گزرتا ہے :

وقتے مرا روان کوثر در آستیں بزمِ مرا طراوتِ فسر دوس در کنار

ہموارہ ذوقِ مستی دلہو و سرور و سور پیوستہ شعر و شاہد و شمع و مے و قمار

بدستی شنبینہ و خوابِ سحر گہی رنگینی سفینہ و اشعارِ آبدار

اکنوں منم کہ رنگِ برویم نمی رسد تارُخِ بخوں دیدہ نشویم ہزار بار

غم در جگر نمازہ ز تر دوستی مرزہ دل را بہ پیچ و تابِ نفس می دم شرار

اس میں عیشِ رفتہ کی وہ جھلک بھی موجود ہے جس نے ان کے قصیدوں کو رنگ اور ان کے شاعرانہ لہجہ کو ایک خاص آہنگ عطا کیا ہے۔

کلاسیکی عیار گیری و نقدِ سخن کے اعتبار سے مطلع، گریز اور خاتمہ قصیدے کے وہ عناصر

ترکیبی ہیں جن سے شاعر کی مہارت فن کا اندازہ ہوتا ہے۔ جس زمانے میں کہ ”بہ از مطلع آفتاب“ کہہ کر خوب صورت مطلع کی داد دی جاتی ہو اس زمانے میں مطلع کی اہمیت کیا کچھ رہی ہوگی! جو قصیدے کی بیاض پیشانی کا ساحم رکھتا تھا اور جس کی تابناکی و شفافیت سے قصیدے کے سحر و دلکشی کا اندازہ کیا جاتا تھا مرزا نے بھی اکثر زور دار مطلعوں سے اپنے قصیدوں کا آغاز کیا ہے:

آداریۂ غربت نتواں دید صنم را خواہم کہ دگر بستکدہ سازند حرم را
ردیف شعر ازاں کردم اختیار گرہ کہ از من ست برابر دے شہر یار گرہ
عید است و نشاط و طرب و مزمزم عالم است مے نوش گنہ برین اگر بادہ حرام است
بے مے نکند در کف من خامہ روائی سرد است ہوا آتش بے دو کجائی
اں گنج نامہ کو خط ساغر گرفتہ ایم خود را بنقد عیش تو نگر گرفتہ ایم

تشبیب میں شاعر کو بیش از بیش اپنی طبیعت کی ایج اور رسائی فکر کے مظاہرہ کا موقع ملتا ہے تہذیبی کوائف کی نقش گری، اخلاقی نکات کا بیان زندگی کے اسرار و رموز کی نقاب کشائی، دل و نگاہ کے افسانہ و افسوں کا ذکر، عشق و مستی کی دل آویز کہانی دین و دانش کے روم و آداب کی طرف فکر انگیز اشارے عرض کہ شاعر کی عصری حسیت اور علم و آگہی کا بہترین مرقع اشعار تشبیب میں سامنے آتا ہے۔ مرزا کی ذہن و زندگی کا جو عکس ان کے قصائد کی تشبیہوں میں ملتا ہے وہ اس حد تک like like ہے کہ اس کی معنیاتی سطح کا مطالعہ ان کے فکر و کردار کے مطالعہ کا حصہ بن سکتا ہے اور اس کے بین السطور میں جو ماحول موجود ہے اس کے جذباتی انفعال اور حیاتی ارتعاش کو بھی اس کی مدد سے سمجھنے میں آسانی ہو سکتی ہے۔

ہست از تمیز، گر بہ ہما استخاں دہد آئین دہر نیست کہ کس رازیاں دہد
مرد است مرد ہر چہ کند بے خطر کند راد است راد ہر چہ دہد رایگاں دہد
گنج سخن نہد بہ نہاں خانہ ضمیمہ دانگہ کلید گنج بہ دست زیاں دہد
تار و زخاک تیرہ نہ گردد ز رشک چرخ زخانی ستارہ بہ ریگ رواں دہد
تا آدمی ملال نہ گیرد ز یک ہوا سرا و نو بہار و تموز و خزاں دہد

شوقست کہ چوں نشہ توحید رساند از دار برد پایہ منصور بہ بالا
 شوقست کہ فرہاد از دمرہ بہ سحلی شوقست کہ مجنوں شد از وادیہ پیمای
 شوقست کہ مرآت مرا دادہ بہ صیقل شوقست کہ و طوطی طبعم شدہ گویا
 شوقست کہ اعجاز اثر ہائے قبولش آئینہ پیدائی حرفت و رقہا

ایک قصیدے کی تشبیب میں ”رموز حمزہ“ کے استعارات اور علامتی کرداروں سے کام لیا ہے ایک میں اپنے قلم کی گہرا فشانوں کا ذکر کیا ہے ایک اور تشبیب میں اپنی مستی کردار کا بیان ہے حد لطیف یلح اور مرقص انداز میں کیا ہے ایک قصیدے میں مختلف شراہوں کا ذکر ملتا ہے۔ گریز اشعار قصیدہ کی وہ نازک کڑی اور ریشی گرہ ہوتی ہے جو تشبیب و مدح کے مختلف سلسلوں کو ایک دوسرے سے جوڑ دیتی ہے اور اس برجستگی و لطفت کے ساتھ گویا بات میں سے بات اور نکتہ میں سے نکتہ پیدا ہو گیا ہے۔ مرزا کی یہ گرہیں بڑی برجستہ بے ساختہ اور دل آویز ہیں ایسے ایک دو موقع بطور مثال سامنے لاتے جاسکتے ہیں :

آیا بود کہ گریہ بدل تازگی دہد چوں سبزہ کہ بردمد از طرف جوئے بار
 آیا بود کہ دست تہی موبج زر زند چوں آتشے کہ سرکش از پردہ چنار
 آیا بود کہ از اثر اتفاق بخت دیوانہ را بادی یثرب فستد گزار
 سایم بر آستان رسول کریم سر جاں را بفرق مرقہ پاکش کنم نثار

فرمان سر فرازی مشت غبار خویش از شہ سوار دوش پمیسر بر آدم
 ”یارب“ زیا علی نشاںم قلندر م یک مے ز آبگینہ و ساغر بر آدم

ہمت نکشد ننگ نگو نامی احسان بر خیز و باز یچہ فرد ریز دم را
 رو ہمت از اں تشنہ جگر جوئے کہ از مہر ترشنگی شاہ فدا ساختہ دم را
 عباس علدار کہ فرمان شکوہش باز یچہ طفلان شمر د شوکت جم را
 عینیت پندی اور مبالغہ آرائی سے مرزا کے قصیدے بھی خالی نہیں اگرچہ اس سے اعراض

و ابا کی بات بھی اُن کی زبانِ قلم پر آتی ہے لیکن جس عنصر کو آج مبالغہ اور عینیت پسندی سے تعبیر کیا جاتا ہے اُسے کبھی قصیدے کا حسن اور مدحِ مرانی کا ایک ناگزیر تقاضا بھی سمجھا جاتا تھا۔ قصیدہ بھی اپنے دائرہ فکر و فہم میں انتہاؤں کا ایک سلسلہ تھا۔ تخیل کی بلندی تمثیل کی ندرت، قدرتِ کلام، زورِ بیان، جزالتِ فکر، حسن ادا، چستی بندش، درستی تراکیب، بداعت استعارہ اور طرنگی تشبیہ کا جو فن کارانہ انداز قصیدے میں ملتا ہے اگر دیکھا جائے تو مبالغہ شعری اعتبار سے اس کے لیے ایک ذہنی فضا پیدا کرتا ہے۔

دیگر فنونِ لطیفہ میں بھی اظہار و ابلاغ کی یہ صورت موجود رہی ہے اور کلاسیکی معیار اور اس کے فنی تقاضوں کے پیشِ نظر جذبے کی ترسیل اور خیال کی نقش گری کا یہ بہترین وسیلہ ذریعہ تصور کیا گیا ہے بشرطیکہ وہ تخلیقِ حسن اور شعری سلیقہ اظہار سے محروم نہ ہو۔

مغربی ادبیات کے انتقادی اصول و آداب کے زیر اثر فکر و فن کی اقدار شناسی و عیار سنجی کے جو نئے پیمانے جدید تنقید کو میر آتے اور شعر و ادب میں حقیقت پسندی کا جو نیا تصور ابھرا اس کی قدر و قیمت مسلم لیکن یہ دور غالب کے برگزیدہ پیمانے نہیں تھے۔ ان کی اپنائی ہوئی ادبی قدروں اور شعوری رویوں کو کلیتہً آج کے پیمانوں سے پرکھنا غالباً صحیح نہ ہوگا۔ غالب کے یہاں مقتضیاتِ فن کی پاسداری و پیروی کے باوصف قصیدہ نگاری کا ایک نیا اسلوب سامنے آتا ہے ان کے بیشتر قصائد میں اس فنی رکھ رکھاؤ اور فکر کی سنجیدہ سطح کے ساتھ ساتھ شخصی اظہار کا وہ اسلوب بھی موجود ہے جو ان کی عصری حیثیت کا آئینہ دار ہے اور یہی ”عصری حیثیت“ انھیں اپنے پیش روؤں سے نمایاں سطح پر الگ کر دیتی ہے۔

مرزا کا لطیف و ملیح اور مرقص انداز بیان ان کے یہاں غزل اور قصیدے کے مابین ایک نئی شعری فضا کی تخلیق کا احساس دلاتا ہے۔ ان کے اشعار قصیدہ لطف بیان اور حسنِ زبان کے جو مرقع ملتے ہیں انھیں دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ مرزا نے کس طرح رسمیات شعر کو اپنے شعور میں جذب کر کے ایک رسمی صنفِ سخن کو غیر رسمی انداز ادا کا نمونہ اور اظہارِ ذات کا ذریعہ بنادیا ان کے قصائد کو پڑھتے ہوئے کہیں بھی زبان و بیان کے اس ”ثقل“ کا احساس نہیں ہوتا جسے طرز ادا کا بوجھل پن کہا جاسکتا ہے۔

تشکیل ایک طرح کا میکانیکی عمل ہے جو اپنی تکمیل کی منزل میں "یکسانیت" کی طرف متل ہو جاتا ہے وہ یکسانیت چاہے کیسی ہی اعلیٰ سطح کی صناعی و دستکاری کا نمونہ کیوں نہ ہو لیکن جب تشکیل یا پیکر تراشی کا عمل تخلیق کی سرحدوں کو چھو لیتا ہے تو یکسانیت انفرادیت میں بدل جاتی ہے اور ایک نقش دوسرے نقش سے متماثل نہیں رہتا۔

مشکل و مغلط الفاظ و ترکیب کی وہ طلسم بندیاں جو مرزا کے اردو اشعار میں موجود ہیں اور جس کی وجہ سے ان کی تفہیم، تعبیر اور تشریح میں دشواریاں پیش آتی ہیں مرزا کی فارسی ولایت قصیدہ میں اس کا کہیں نشان نہیں ملتا۔ ان کے فارسی قصائد کی روشن و شفاف فضا ان کی اردو غزلیات کے پیچیدہ و پرکار اسلوب سے بہ مراتب مختلف ہے اس کی وجہ یہ اور بظاہر صرف یہ ہے کہ انھوں نے اپنے فارسی قصائد میں بیدل، صائب شوکت بخارائی جلال اسیر جیسے متاخرین شعراء فارسی کی تقلید نہیں کی بلکہ ان شعراء فارسی کی روش کو اپنا یا جن کی فکری تابناکی میں شفافیت کا عنصر زیادہ نمایاں تھا۔



زنگارنگ بزم آرائیاں

غالب ایک مجلسی انسان تھے۔ عزیزوں، دوستوں، مقتدوں اور شاگردوں سے اُن کی محفل ہمیشہ بھی رہتی۔ اچانک ۱۸۵۷ء کا ہنگامہ ہوا۔ محفل کو سجانے والے بیشتر لوگ دنیا میں نہ رہے، جو بچے دلی سے فرار ہو گئے۔ غالب اُڑی ہوئی دلی اور بے شمار عزیزوں کی موت پر مرثیہ خوانی اور ماتم داری کے لیے تنہا رہ گئے۔ مہینوں شکستہ دلی اور شکستہ پائی کے عالم میں گھر کا دروازہ بند کیے بیٹھے رہے۔ کچھ امی جی ہوئی، حالات مہول پر آنا شروع ہوئے، تو کبھی کبھی شیوجی رام برہمن اور اُن کے لڑکے بال مکند آنے لگے لیکن اوس سے پیاس تھوڑی بجھتی ہے۔ ”ہزاروں کے ماتم دار“ غالب کو یہ غم کھائے جاتا کہ جب وہ مریں گے تو انھیں کون روئے گا۔ وہ جانتے تھے کہ اب اُن کے بالا خانے کی سیڑھیوں پر کسی دوست کے قدموں کی آواز سنائی نہیں دے گی۔ پھر بھی سیڑھیوں پر نظر رہتی کہ وہ میر مہدی آئے وہ یوسف مرزا آئے اور وہ میرن آئے۔ اُن میں سے کوئی نہیں آیا، تو غالب نے خطوں کے ذریعے ان کی خیر و عافیت دریافت کرنی شروع کی۔ معلوم ہوا کہ اُن میں سے بھی بے شمار دوست جنت کو سدھار گئے جو بچے اُن کو غالب نے غنیمت جانا۔ اُن میں سے جب کسی دوست کا خط آتا تو غالب کو محسوس ہوتا کہ وہ ”لیقوب ہیں اور یہ خط بوبے پیرہن —“

ڈاک کا انتظام بہتر ہونا شروع ہوا تو غالب کے خطوط کی تعداد بڑھنے لگی۔ کچھ وقت خطوط پڑھنے میں صرف ہوتا، کچھ خطوط لکھنے میں اور کچھ غلفے بنانے میں۔ پھر بھی وقت تو بہت بچتا، پہاڑ سادن کاٹے نہیں کٹتا۔ تنہائی کاٹنے کو دوڑتی۔ کہیں سے مولوی محمد حسین تبریزی کی مشہور لغت برہان قاطع اور دساتیر کا ایک نسخہ ہاتھ آگیا۔ زندگی کے تلخ حقائق سے فرار حاصل کرنے اور خود فراموشی کیلئے شراب تو مل نہیں سکتی تھی، غالب نے خود کو ان کتابوں کے مطالعے میں غرق کر لیا۔ برہان قاطع کے مطالعہ کے دوران انھیں محمد حسین تبریزی سے اختلاف ہوا۔ ایک دل چسپ مشغلہ غالب کے ہاتھ آگیا۔ انھوں نے حاشیے پر اختلافات لکھنے شروع کیے۔ اب تک غالب نے شاعری کی تھی۔ پنج آہنگ میں خطوط نویسی کے آداب پر کچھ لکھا تھا۔ یا مہر نیم روز کا اردو میں مسودہ حکیم حسن اللہ خاں نے فراہم کیا اور اس کا غالب نے فارسی میں ترجمہ کیا۔ یہ پہلا موقع تھا جب غالب نے کوئی علمی کام شروع کیا، ابھی وہ برہان قاطع کا مطالعہ کر ہی رہے تھے کہ انھیں روزنامے کے انداز میں ایک کتاب ”دستنبو“ لکھنے کا خیال آیا۔ یہ بھی ممکن ہے کہ دستنبو لکھنے کے لیے ہی انھوں نے برہان قاطع کا مطالعہ شروع کیا ہو۔

الفاظ کی اصل اور ان کے معنی پر غور کرتے ہوئے غالب کو خیال آیا کہ دستنبو ایسی فارسی میں لکھی جائے جس میں ایک لفظ بھی عربی کا نہ آئے، ”دستنبو“ کی تحریر کا اصل مقصد تو یہ تھا کہ غالب برطانوی حکومت پر اپنی بے گناہی ثابت کریں۔ لیکن انھوں نے سوچا کیوں نہ لگے ہاتھوں انگریزوں پر فارسی دانی کا سکہ بھی بٹھا دیا جائے۔ بہر حال بے کاری میں ایک اور مشغلہ ہاتھ آیا کچھ وقت اس کتاب کے لکھنے میں لگا اور کچھ اس کی طباعت کے اہتمام میں۔ برہان قاطع پر اعتراضات ترتیب دے کر ”قاطع برہان“ کے نام سے شائع کیے گئے۔ کتاب کا چھپنا تھا کہ بعض اہل علم برچھیاں اور بھلے لے کر غالب کی طرف دوڑے۔ پھر تو ایک مستقل مشغلہ ہاتھ آگیا۔ اس معرکے میں ”غائب نے“ نام ”غالب“ اور ”تیغ تیز“ دو رسالے اپنے نام سے شائع کیے اور دو رسالے لطائف عجبی میاں داد خاں سیاح اور سوالات عبد الکریم، عبد الکریم کے نام سے شائع کیے۔ دل چسپ بات ہے کہ غالب نے علمی کام زندگی کے اس حصے میں کیا جب سب

سے زیادہ ذہنی پریشانیوں کا سامنا تھا۔ صحت جواب دے چکی تھی اور بقول ان کے وہ بے دست و پا، ہوپکے تھے۔

یہ علمی کام تو غالب اس حالت میں کرتے ہیں جب ان کے پاس کچھ وقت بچ جاتا ہے ورنہ وہ تو بزم آرائی میں مصروف رہتے ہیں۔

غالب نے خطوط کے سہارے ایک بزم سبالی ہے۔ اس بزم میں ان کے عزیز دوست، معتقد، مداح، ممدوح اور شاگرد غرض سب ہی شریک رہتے ہیں۔ محفل کی فضا ہمیشہ شگفتہ، تصنع اور بناوٹ سے پاک رہتی ہے۔ اگر کبھی نواب رام پور یا ان جیسی کوئی اور عالی مرتبہ شخصیت محفل میں آتی ہے تو غالب ان کا احترام کرتے ہیں۔ محفل پر سنجیدگی کی فضا طاری ہو جاتی ہے لیکن غالب ایسی شخصیت کی موجودگی سے فضا کو زیادہ مکدر نہیں رہنے دیتے۔ سلام دعا، خیر و عافیت، ہنڈوی کی وصولیابی کی اطلاع کے بارے میں چند بندے ٹکے رمی سے فقرے کہتے ہیں، اور اپنا ایک شعر

تم سلامت رہو ہزار برس

ہر برس کے ہوں دن پچاس ہزار

پڑھ کر انھیں رخصت کر دیتے ہیں۔

اس محفل میں غالب مسند نشین ہیں اور ہم کچھ ایسے زاویے سے کھڑے ہیں کہ غالب کا چہرہ بالکل ہمارے سامنے ہے۔ ہم ان کے چہرے کے اتار چڑھاؤ اچھی طرح دیکھ سکتے ہیں اور ان کی آوازاں سن سکتے ہیں۔ لیکن حاضرین محفل کی نشست سمجھ اس طرح ہے کہ ہماری طرف کمرے ہم ان کے چہرے دیکھ سکتے ہیں اور نہ ہی ان کی آوازاں سن سکتے ہیں۔ غالب ہی کی باتوں سے ہم ان کی گفتگو یا سوال جواب کا اندازہ لگاتے ہیں۔

غالب کی گفتگو میں کیسی خود اعتمادی اور ان کی شخصیت میں کیسی تاب اور توانائی ہے۔

ایسی گل افشانی گفتار کے لیے شخصیت کا منفرد ہونا ضروری ہے اور منفرد شخصیت اسے ہی ملتی ہے جس نے اپنی انا کی نگہ داری کی ہو۔ کچھ دیر کے لیے اس بزم غالب کو چھوڑ کر آئیے ہم انا اور انفرادیت کے فلسفے پر تھوڑا سا غور کر لیں، کیوں کہ ہمارا خیال ہے کہ غالب کی اس بزم خطوط کے

جلوہ مدرنگ کی بنیاد اُن کی اُنا اور انفرادیت ہی پر ہے۔ ہر انسان کی ایک انفرادیت ہوتی ہے لیکن بیشتر انسانوں کی انفرادیت کی روشنی اتنی مدہم ہوتی ہے کہ وہ ایک مخصوص سماجی گروہ کی اجتماعی انفرادیت کی تیز روشنی میں خود کو ضم کر دیتی ہے اور صرف ماہرین نفسیات ہی اُسے تلاش کر سکتے ہیں۔ انفرادیت کو فروغ اُن سے حاصل ہوتا ہے جس انسان کی اُنا میں جتنی چھپ ہوگی اتنی ہی اس کی انفرادیت بلند ہوگی۔ اُن کے سرچشمے مختلف ہیں۔ خاندانی وقار، دولت، سیاسی اقتدار اور علم و فن وغیرہ۔ اُن سے انفرادیت حاصل ہوتی ہے اور انفرادیت سے شہرت۔ شہرت کبھی فرد کے سماجی گروہ تک محدود رہتی ہے اور کبھی پورے ملک میں پھیل جاتی ہے۔ اور کبھی، لیکن بہت کم، زمان و مکان کی قیود سے آزاد ہو جاتی ہے۔ شہرت کا مدار اس پر ہے کہ فرد نے اپنی اُنا کو آبدار کرنے کے لیے کتنی محنت اور جہد کا وہی سے کام لیا ہے۔ سیاسی اقتدار کے ذریعے حاصل کی ہوئی شہرت افقی یعنی (Horizontal) ہوتی ہے۔ یعنی فرد کی زندگی میں اس کا دائرہ اثر تو بہت وسیع ہوتا ہے لیکن مدت کم ہوتی ہے رسل و رسائل نے کھیل اور فلم کو بھی اس دائرے میں شامل کر دیا ہے۔ علم اور فن کے ذریعے حاصل کی ہوئی شہرت عمودی (Vertical) ہوتی ہے۔ یعنی دائرہ اثر تو محدود ہوتا ہے لیکن مدت لامحدود ہوتی ہے۔

دنیا کی تاریخ میں ایسے عالم اور ایسے فن کار گنتی کے ہیں جن کی انفرادیت اور شہرت نے زمان و مکان کی تمام قیود کو توڑا ہے۔ غالب بھی انھیں میں شامل ہوتے جا رہے ہیں۔ غالب کی اُنا میں بلا کی توانائی ہے۔ اس اُنا کے سرچشمے تین ہیں۔ خاندانی وقار — فارسی دانی اور اُن کا فن۔ چونکہ غالب اپنے عہد کے اعلیٰ طبقے سے تعلق رکھتے ہیں، انھوں نے فارسی کا علم حاصل کرنے کے لیے واقعی بہت محنت کی ہے اور اب اس منزل پر پہنچ گئے ہیں جہاں اُن کی اُنا خیر و کے علاوہ کسی ہندوستانی فارسی شاعر، ادیب یا لغت نویس کو تسلیم نہیں کرتی۔ جہاں تک فن کا تعلق ہے غالب جیسا فن کار کسی بھی زبان میں صدیوں میں پیدا ہوتا ہے۔ غالب زندگی بھر اُن کے آئینہ کو صقل کر کے اپنی انفرادیت کو بلند کرتے رہے، انھوں نے ہمیشہ اور ہر میدان میں اپنے لیے نیا راستہ بنایا اور اس منزل پر پہنچ گئے جہاں اُن کی آواز منفرد ہو گئی ہے۔

فن کی تو خیر بات ہی کیا ہے۔ عام زندگی میں بھی اپنی انفرادیت قائم رکھتے ہیں۔ بہت کاحلیہ ہو خط لکھنے کا سامان ہو یا روزمرہ کے استعمال کی چیزیں ان میں سے ہر ایک کے انتخاب میں منفرد جمالیاتی ذوق کی گہری چھاپ ہوتی ہے۔ چھوڑیے ان باتوں کو اور آئیے محفل میں واپس چلیں۔

یہیے غالب کی تو شکل و صورت ہی بدل گئی مرزا حاتم علی مہر کو اپنے حلیے کی تبدیلی کی تفصیل بتا رہے ہیں، بھائی ”جب دارھی میں سفید بال آگئے، تیسرے دن چیونٹی کے انڈے گالوں پر نظر آنے لگے۔ اس سے بڑھ کر یہ ہوا کہ آگے کے دو دانت ٹوٹ گئے، ناچارستی بھی چھوڑ دی اور دارھی بھی، مگر یاد رکھیے اس بھونڈے شہر میں ایک عام وردی ہے۔ ملا، حافظ، باطلی، نیچ بند، دھوبی، سقا، بھٹیارا، جولاہہ، کنجڑا منہ پر دارھی، سر پر بال۔ فقیر تے جس دن دارھی رکھی، اسی دن سر منڈایا۔“

میر مہدی مجروح شکایت کر رہے ہیں کہ ان کے شہر میں میر مہدی نام کے ایک اور صاحب ہیں۔ غالب مذاق میں جواب دیتے ہیں لیکن اس جواب میں بھی ان کی شخصیت کی انفرادیت موجود ہے، فرماتے ہیں: صاحب! قصور تمہارا ہے، کیوں ایسے شہر میں رہتے ہو جہاں دوسرا میر مہدی بھی ہو۔ مجھ کو دیکھو میں کب سے دہلی میں رہتا ہوں، نہ کوئی اپنا ہم نام ہونے دیا، نہ کوئی اپنا ہم عمر بننے دیا نہ ہم تخلص بہم پہنچایا۔

ارے وہ دیکھیے، اس گونے میں منشی شیونرائن آرام کچھ شرمندہ سے بیٹھے ہیں۔ غالب انھیں لفافوں کا ایک پکیٹ دے کر فرماتے ہیں ”میں اپنے مزاج سے ناچار ہوں۔ یہ لفافے از مقام و در مقام و تاریخ و ماہ مجھ کو پسند نہیں۔ آگے جو تم نے مجھے بھیجے تھے وہ بھی میں نے دوستوں کو بانٹ دیے۔ اب یہ لفافوں کا لفافہ اس مراد سے دیتا ہوں کہ ان کے عوض یہ لفافے جو در مقام و از مقام سے خالی ہیں جن میں تم اپنے خط بھیجا کرتے ہو بھیج دو۔“

زندگی بھر غالب کی اُنا اور سماج میں آویزش رہی ان کے خاندانی وقار کو شاید کسی نے چیلنج نہیں کیا لیکن ان کے فن اور ان کے فارسی علم پر حملے ہوتے رہے اور غالب ان

کا برابر جواب دیتے رہے۔ اپنی انا کے تحفظ کے لیے تو غالب ٹبے سے بڑا خطرہ مول لے لیتے ہیں۔

دیکھیے آج بزم میں نواب کلب علی خاں بیٹھے ہیں۔ یہ وہ نواب ہیں جنہوں نے غالب کا سٹوروپہ ماہوار وظیفہ باندھ رکھا ہے۔ اس وظیفے پر غالب اور ان کے اہل و عیال کی زندگی کا دار و مدار ہے۔ نواب صاحب کچھ ناراض ہیں۔ ہوا یہ کہ کچھ فارسی الفاظ پر غالب اور نواب صاحب کی بحث ہو گئی۔

نواب صاحب نے اپنے دعوے کے ثبوت میں ہندوستانی لغت نویسوں کو پیش کیا، تو غالب نے کہا، میں نے بے تکلف مان لیا، لیکن نہ ان صاحبوں کے قیاس کے بموجب بلکہ اپنے خداوند نعمت کے حکم کے مطابق۔ گویا دوسرے لفظوں میں غالب نے صاف صاف لفظوں میں کہہ دیا تھا کہ تم بھی غلط اور وہ لغت نویس بھی غلط۔ اب جو نواب صاحب کی پیشانی پر بل دیکھے تو غالب گھبرا گئے۔ دیکھیے نواب صاحب سے کس انداز میں صلح صفائی کر رہے ہیں۔ فرما رہے ہیں: اگر حضور کے ارشادات کو بحث تعمیر کیا ہو تو مجھے جناب الہی اور حضرت رسالت پناہی کی قسم! اگر پناہی و فاجبر ہوں مگر وعدائیت خدا اور نبوت خاتم الانبیا کا بہ دل معتقد اور بہ زبان معترف ہوں۔ خدا و رسول کی جھوٹی قسم نہ کھاؤں گا انکار بحث سے مراد یہ تھی کہ شعراے ہند کے کلام میں جو غلطیاں نظر آتی ہیں یا ہندی فرہنگ لکھنے والوں کے بیان میں جو نادرستی اور باہم جو ان کی عقول میں اختلاف ہیں، ان میں کلام نہیں کرتا۔ اپنی تحقیق کو مانے ہوئے ہوں۔ . . . ان دونوں باتوں کو میں نے مانا لیکن نہ فرہنگ لکھنے والوں کی رائے کے بموجب، بلکہ اپنے خداوند کے حکم کے مطابق۔ گویا صلح صفائی میں بھی غالب کی انا چوب خشک کی طرح ٹوٹنے کو تویا رہے لیکن جھکے کو نہیں اب بھی وہ یہی کہہ رہے ہیں کہ تم بھی غلط اور ہندوستانی فرہنگ نویس بھی غلط۔

غالب دلی کے رئیسوں میں "پایہ عالی" رکھتے ہیں لیکن ابتدائی جوانی میں فسق و فجور میں ایسے ڈوبے کہ ورثے میں ملی ساری جائداد بیچ کر کھا گئے۔ برطانوی حکومت ساڑھے سات سو روپے ماہوار پنشن ملتی لیکن غالب کے شاہی خرچ کے سامنے اس رقم کی حقیقت

کیا۔ غرض یہ کہ غالب زندگی بھر مالی مشکلات میں گرفتار رہے۔ ان کا خیال تھا کہ پنشن کے معاملے میں ان کے ساتھ حق تلفی ہوئی ہے۔ کئی سال تک برطانوی حکومت سے خط و کتابت رہی۔ خود لکھتے جا کر افسرانِ اعلا کے سامنے اپنا معاملہ رکھا لیکن فیصلہ ان کے طعان ہوا۔ مالی پریشانیوں کی وجہ سے انھیں ذلتیں اٹھانی پڑیں۔ قرض خواہوں کے خوف سے گھر میں چھپے بیٹھے رہے۔ میکفرسن نامی ایک شراب فروش کے چار سو روپے کے مقرض تھے اس نے عدالت میں نالش کی۔ ایک دفعہ شام کو غالب اپنے ایک دوست یوسف خاں سے ملنے گئے۔ راستے میں عدالت کا ایک چپراسی بل گیا اس نے غالب کو گرفتار کر کے ناظر کے گھر میں قید کر دیا۔ نواب امین الدین احمد خاں چار سو دے کر چھڑا کر لائے۔

۱۸۴۱ء اور ۱۸۴۲ء میں جج کے الزام میں گرفتار ہوئے۔ پہلی دفعہ توجربانہ دے کر چھوٹ گئے۔ لیکن دوسری بار چھ مہینے کی سزا ہوئی، جس میں تین مہینے غالب کو قید میں گزارنے پڑے۔ ان تمام واقعات کا اثر غالب کے دل و دماغ پر زندگی کے آخری لمحے تک رہا، اور ان کی گفتگو میں، ان کے کلام اور خطوط میں ان واقعات کا نمایاں اثر دکھائی دیتا رہا۔ غالب جن سے مخاطب ہیں وہ صاحب ہے وہ نواب علاء الدین احمد خاں علائی ہیں۔ غالب ان سے بہت محبت کرتے ہیں لیکن نواب علاء الدین احمد خاں کی جوشامت آئی تو غالب سے پوچھ لیا کہ اگر آپ کو خط لکھوں تو کس پتے سے۔ یہ سن کر تو غالب چراغ پا ہو گئے۔ فرما رہے ہیں: سنو صاحب، حسن پرستوں کا ایک قاعدہ ہے وہ امرد کو دو چار برس گھٹاکر دیکھتے ہیں۔ جانتے ہیں کہ جوان ہے، لیکن بچہ سمجھتے ہیں۔ یہ حال تمھاری قوم کا ہے قسم کھا کر کہتا ہوں کہ ایک شخص ہے کہ اس کی عزت اور نام آوری جمہور کے نزدیک ثابت اور متحقق ہے اور تم بھی جانتے ہو، مگر جب تک اس سے قطع نظر نہ کرو اور اس مسخرے کو گنہگار و ذلیل نہ سمجھ لو، تم کو چین نہ آئے گا۔ پچاس برس سے دلی میں رہتا ہوں، ہزار ہا خط اطراف و جوانب سے آتے ہیں۔ بہت لوگ ایسے ہیں کہ محلہ سابق کا نام لکھ دیتے ہیں۔ حکام کے خطوط فارسی و انگریزی یہاں تک کہ ولایت کے آئے ہوئے، صرف شہر کا نام اور میر نام۔ یہ سب مراتب تم جانتے ہو اور ان خطوط کو تم دیکھ چکے ہو اور پھر پوچھتے ہو کہ اپنا مسکن بنا۔ اگر میں تمھارے نزدیک امیر

نہیں، نہ سہی، اہل حرفہ میں سے بھی نہیں ہوں کہ جب تک محلہ اور تھانہ نہ لکھا جائے، کلرہ میرا پتہ نہ پائے۔“

غالب کا موڈ ذرا غراب ہے۔ آج انھیں اپنی بے قدری، مالی پریشانیوں اور سماجی ذلتوں کا خیال آگیا ہے، فرما رہے ہیں: ”خُرف ہوں، پوچ ہوں، عاصی ہوں، فاسق ہوں، رُسیا ہوں۔ یہ شعر میری تیر کا میرے حسب حال ہے:

مشہور ہیں عالم میں اگر ہوں بھی کہیں ہم

القصد نہ درپے ہو ہمارے کہ نہیں ہم

قربان علی بیگ سالک نے یہ باتیں سن کر تسلی دینے کے انداز میں کچھ ایسی باتیں کہیں جن سے غالب کی اشک ثنوی ہو سکے، مگر آج تو غالب حقیقت بیانی کے موڈ میں ہیں، کہتے ہیں: ”میاں اپنا آپ تماثالی بن گیا ہوں، رنج و ذلت سے خوش ہوتا ہوں۔ میر نے اپنے کو اپنا غیر تصور کیا ہے۔ جو دکھ مجھے پہنچتا ہے، کہتا ہوں: لو غالب کے ایک اور جوتی لگی، بہت اتراتا تھا کہ میں بڑا شاعر اور فارسی داں ہوں، آج دُور دُور تک میرا جواب نہیں۔ لے اب قرض داروں کو جواب دے۔ سچ تو یوں ہے کہ غالب کیا مرا، بڑا ملحد بڑا کافر مرا۔ ہم نے ازراہ تعظیم، جیسا بادشاہوں کو بعد اُن کے جنت آرام گاہ و عرش نشین خطاب دیتے ہیں، چونکہ یہ اپنے کو شاہ قلم و سخن جانتا تھا، سقر مقرر اور ہاویہ زاویہ خطاب تجویز کر رکھا ہے آئیے نجم الدولہ بہادر، ایک قرضدار کا گریبان میں ہاتھ، ایک قرض دار بھوگ سنا رہا ہے، میں ان سے پوچھ رہا ہوں، اُجی حضرت نواب صاحب۔ نواب صاحب کیسے، اوغلان صاحب آپ سلجونی اور افراسیابی ہیں، یہ کیا بے حرمتی ہو رہی ہے، کچھ تو اکسو، کچھ تو بولو، بولے کیا بے حیا، بے غیرت، کوٹھی سے شراب، گندھی سے گلاب، بزاز سے کپڑا، میوہ فروش سے آم، صراف سے دام قرض لیے جاتا تھا۔ یہ بھی سوچا ہوتا کہاں سے دوں گا۔

دیکھا آپ نے غالب نے اپنی مجروح اور زخم خوردہ انسانیت کا اظہار کیسے دردناک انداز میں کیا ہے۔ غالب نے سماجی زندگی کی ناکامیوں اور ذلتوں سے تو مفاہمت کر لی ہے۔ لیکن علم اور فن ان دونوں میدانوں میں وہ کسی مفاہمت کے لیے تیار نہیں۔ کسی بچ

حالت میں ان کے اس احساس میں کمی نہیں آئی کہ وہ بہت بڑے شاعر اور فارسی داں ہیں۔ اور دُور دُور تک اُن کا جواب نہیں۔ ایک اور دلچسپ بات سنئے۔ غالب نے فارسی شاعروں اور فارسی دانوں کو تو بڑا بھلا کہا، لیکن کبھی کسی اُردو داں اور اردو شاعر کو کچھ نہیں کہا، اس لیے کہ وہ اُردو والوں کو اس قابل ہی نہیں سمجھتے کہ ان کو بڑا بھلا بھی کہا جائے۔ غالب کی ناکامیوں، مایوسیوں اور ناامیدیوں کا سلسلہ عین جوانی میں شروع ہوا تھا اور زندگی کے آخری سال تک جاری رہا۔ گویا جہادِ زندگی میں انھوں نے اکثر شکست کھائی، لیکن ان کے دل و دماغ نے کبھی ہار نہیں مانی۔ اُن کا دلِ ناتواں زندگی بھر نامساعد حالات کا مقابلہ کرتا رہا۔ غالب کی زندگی کو دیکھیے یا ان کی باتیں سنئے تو ناسازگار حالات میں زندہ رہنے کا حوصلہ پیدا ہوتا ہے۔

غالب کا ایک شعر ہے :

گو ہاتھ کو جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے
رہنے دو ابھی ساعنرو مینامرے آگے
یا غالب کا وہ شعر :

تاب لائے ہی بنے گی غالب

واقعہ سخت ہے اور جان عزیز

یہ دونوں شعر غالب کی زندگی اور زندگی کی طرف ان کے رویے کی مکمل

تفسیر ہیں۔

دیکھیے حاضرین میں سے کسی سے کہہ رہے ہیں ”چھیا سٹھ برس کی عمر میں اس طرح کی شرم ساریاں اور روسیاہیاں بہت اٹھائی۔ جہاں ہزار داغ ہیں۔ ایک ہزار ایک سی۔“ غالب سماجی زندگی میں خوابوں کی دنیا میں رہنے والے نہیں بلکہ ایک عملی انسان ہیں۔ مجروح نے نشن کے بارے میں تشویش کا اظہار کیا ہے۔ دیکھیے غالب کیا جواب دیتے ہیں، فرماتے ہیں ”تین برس ثبات قدم اختیار کیا۔ اب انجام کار میں اضطراب کی کیا وجہ۔ چپکے ہو رہو اور مجھ کو کسی عالم میں غمگین اور مضطرب گمان نہ کرو۔ ہر وقت میں جیسا مناسب

ہوتا ہے، دیا عمل میں آتا ہے۔“

دیکھیے غالب نے اپنی تنگ دستی اور مالی دشواریوں سے مفاہمت کر کے زندہ رہنے کا سلیقہ سیکھ لیا ہے۔ کچھ کتابیں اور کچھ شراب کی بوتلیں۔ خوش رہنے کے لیے ہی سامان کافی ہے۔ آج غالب بہت خوش ہیں۔ مجروح کے خیر و عافیت پوچھنے پر مسکرا کر جواب دیتے ہیں: ”مولانا غالب ان دنوں بے حد خوش ہیں۔ ۶، ۵ جز کی کتاب داستان امیر حمزہ کی اور اسی قدر حجم کی ایک جلد بوستان خیال آگئی ہے۔ سترہ بوتلیں بادہ ناب کی توشہ خانہ میں موجود ہیں۔ دن بھر کتاب دیکھا کرتے ہیں۔ رات بھر شراب پیا کرتے ہیں۔“

غالب ایک اچھے دوست ہیں لیکن اچھے دشمن نہیں۔ ان کی انا ایسے مخالفوں کو برداشت نہیں کر سکتی جو ان کے فن اور فارسی دانی پر انگشت نمائی کریں۔ ایسے موقعوں پر تو وہ تہذیب اور شائستگی کا دامن بھی ہاتھ سے چھوڑ دیتے ہیں۔ غالب کے سب سے بڑے دشمن قتیل ہیں۔ غالب ان کا نام بھی سننے کو تیار نہیں اور دل چسپ بات یہ ہے کہ مخالفت اور دشمنی میں قتیل بیچارے کا کوئی ہاتھ نہیں۔ وہ تو ۱۸۱۸ء میں اس عالم رنگ و بو سے رخصت بھی ہو چکے تھے۔ غالباً قتیل سے مخالفت کی ابتدا کلکتے کے اس ادبی معرکے میں ہوئی جس میں کچھ لوگوں نے غالب کے بعض اشعار پر اعتراضات کیے اور سند میں قتیل کو پیش کیا۔ اس معرکے میں اکثریت ان لوگوں کی تھی جو قتیل کے حامی تھے۔ غالب نے بعض وجوہ سے صلح صفائی تو کر لی، لیکن اس معرکے کا اثر زندگی بھر ان کے دل و دماغ پر رہا۔ وہ قتیل کو اور ہندوستان کے فارسی گو شعر افارسی عالموں اور لغت نویسوں کو گالیاں دیتے رہے۔ اس معرکے کا نقطہ عروج غالب کی قاطع برہان اور اس پر ادبی معرکہ تھا۔ جن لوگوں نے غالب کی زندگی کا مطالعہ کیا ہے وہ جانتے ہیں کہ غالب زبردست سیکولر انسان ہیں۔ وہ مذہب اور عقیدے سے زیادہ انسانیت اور انسان دوستی کو اہمیت دیتے ہیں آپ کو یاد ہوگا کچھ دیر پہلے غالب مرزا ہر گوپال تفتہ سے کہہ رہے تھے: بندہ پرور، میں تو بنی آدم کو مسلمان ہو یا ہندو یا نصرانی، عزیز رکھتا ہوں اور اپنا بھائی گنتا ہوں“ لیکن محفل میں قتیل کا ذکر آتے ہی غالب کا سیکولر ازم ہی باقی رہا اور نہ انسان دوستی۔ وہ قتیل پر

جائز اور ناجائز حملے کر رہے ہیں۔ سب جانتے ہیں کہ قتلِ ہندو تھے اور بعد میں مسلمان ہو گئے تھے، اس واقعے کا ادبی مباحثے سے کیا تعلق لیکن اس معاملے میں غالب کوئی کسر نہیں اٹھا رکھتے۔ کسی سے مخاطب ہو کر فرما رہے ہیں اس طرح کی نثریں تو لالہ دلوالی سنگھ قتلِ متونی نے بہ تقلیدِ اہل ایران لکھی ہیں۔

دیکھا آپ نے قتلِ کو لالہ دلوالی سنگھ اور متونی کہہ کر کیا رکیک حملہ کیا ہے۔ نیچے! قتلِ کے بارے میں کچھ اور گل افشانی ہو رہی ہے فرما رہے ہیں: ”اصل فارسی کو اس کھتری بچے قتلِ علیہ ما علیہ نے تباہ کیا۔“ بھائی یہ فارسی لالہ قتلِ کی ہے۔

آج تو بس قتلِ ہی کی شامت ہے۔ غالب کو کھلتے کا ادبی معرکہ یاد آگیا فرما رہے ہیں، خلیفہ شاہ محمد، مادھورام وغینت و قتلِ.... راہِ سخن کے غول ہیں۔ آدمی کے گمراہ کرنے والے، یہ فارسی کو کیا جانیں۔ اور ”یہ آلو کا پٹھا قتلِ صغوت کدہ، و شفقت کدہ و نشتر کدہ اور ہمہ عالم اور ہمہ جا کو غلط کہتا ہے۔“ میاں ”چار شریت اور غیاث اللغات کو حیض کالتہ سمجھتا ہوں۔“

محلِ جمی ہو، دوست احباب اور شاگردوں کا مجمع ہو تو غالب گفتگو میں کسی تکلف کو روا نہیں رکھتے۔ بعض باتوں میں بچوں کی طرح ناراض ہو کر جو منہ میں آتا ہے کہہ دیتے ہیں۔ آج کی محل میں شروع ہی میں موڈ خراب ہو گیا تھا اس لیے سب کی شامت آرہی ہے دیوان کی اشاعت کا ذکر آگیا کسی نے عظیم الدین کا ذکر کر دیا بس آگیا تاو۔ فرما رہے ہیں عظیم الدین جس نے مجھ سے دیوان منگا بھیجا آدمی نہیں ہے، بھوت ہے، پلید ہے، غول ہے، قصہ مختصر سخت نامعقول ہے۔

کسی کے خط کا ذکر آگیا تو ارشاد ہو رہا ہے ”اس کی ماں مرے، اگر میرے خط کا جواب لکھا ہو۔“ اہل محل میں سے کسی نے کچھ کہا تو فرماتے ہیں ”اگر وہ نامرد، بے درد جھوٹا ہے تو اس پر ہزار لعنت اور اگر میں جھوٹا ہوں تو مجھ پر سو ہزار لعنت“ علائی نے قاضی نور الدین حسین فائق کے ایک خط کا ذکر کیا تو فرما رہے ہیں قاضی ستھرہ تو.... ہے۔ میر مہدی مجروح نے پنشن کا ذکر کرتے ہوئے کچھ کہا تو کہہ رہے ہیں ترم یہ ہے تو تافل کیا ہوگا، میں خود موجود ہوں اور حکام صدر کا روشناس....“

مرزا شہاب الدین احمد خاں تشریف لارہے ہیں۔ سلام دعا کے بعد غالب سے قریب ہی بیٹھ گئے۔ کچھ دن ہوئے مرزا شہاب الدین نے کچھ اشعار لکھ کر پوچھا تھا کہ وہ غالب سے ہیں یا نہیں۔ آج شہاب الدین کو دیکھتے ہی غالب کو وہ خط یاد آگیا۔ بقول دلی والوں کے نادریل چٹخ رہا تھا۔ اُن پر برس ہی تو پڑے۔ ”یہ اشعار جو تم نے مجھے ہیں، خدا جانے کس ولد الزنا نے داخل کر دیے ہیں۔ دیوان تو چھاپے کا ہے۔ متن میں اگر یہ شعر ہوں تو میرے ہیں اور اگر ماشیے پر ہوں تو میرے نہیں ہیں۔ بالفرض اگر یہ شعر متن میں پائے بھی جاویں تو سمجھنا کہ کسی ملعون زن جَلْب نے اصل کلام کو چھیل کر یہ خرافات لکھ دیے ہیں۔ خلاصہ یہ کہ جس مفسد کے یہ شعر ہیں اس کے باپ اور دادا پر لعنت، وہ مہتاد پشت تک ولد الحرام۔“ آج کئی دن بعد میر مہدی مجروح تشریف لائے ہیں۔ غالب ان سے بہت ناراض ہیں بات یہ ہے کہ غالب چلتے ہیں کہ جب کوئی خط لکھے تو اس میں کام کی باتیں ہوں، انشا پر داری اور فضول باتوں میں وقت ضائع نہ کیا جائے۔ کچھ ہی دن کی بات ہے کہ میر مہدی نے غالب کو خط لکھا تو دنیا بھر کی اس میں باتیں، کام کی کوئی بات نہیں۔ غالب نے انھیں غصے میں لکھا تھا:

”واہ حضرت! کیا خط لکھا ہے، اس خرافات کے لکھنے کا فائدہ
بات اتنی ہے کہ میرا پلنگ مجھ کو ملا، میرا بھوننا مجھ کو ملا، میرا حجام مجھ کو ملا،
میرا بیت الخلا مجھ کو ملا، رات کو وہ شور کوئی آئیو، کوئی آئیو فرد ہو گیا۔
میری جان بچی، میرے آدمیوں کی جان بچی۔

اکنوں شب من شب است و روزم روز است۔“

اس دفعہ یہ ہوا کہ غالب نے مہدی کو مختصر خط لکھا اور ساری کام کی باتیں لکھ دیں۔ مہدی نے خط میں اس اختصار کی شکایت کی۔ اس سے پہلے کہ غالب خط کا جواب دیتے وہ آج خود ہی آگئے، کسی دعا اور کہاں کا سلام۔ غالب تو انھیں دیکھتے ہی پھٹ پڑے۔ ”ہاں صاحب تم کیا چاہتے ہو۔ مجتہد العصر کے مسودے کو اصلاح دے کر بھیج دیا ابے کیا لکھوں؟ تم میرے ہم عمر نہیں جو سلام لکھوں، میں فقیر نہیں جو دعا لکھوں تمہارا دماغ

چل گیا ہے۔ لفافے کو کھینچا کر دو، سودے کو بار بار دیکھا کر دو۔ پاؤں گئے کیا؟ یعنی تم کو وہ محمد شاہی روشیں پسند ہیں جس میں خط اس طرح لکھتے تھے: یہاں خیریت ہے، دہاں کی فضا مطلوب ہے۔ خط تمہارا بہت دن کے بعد پہنچا۔ جی خوش ہوا۔“ وغیرہ وغیرہ

ابھی غالب مجروح سے مخاطب ہی تھے کہ اُن کی نظر مرزا حاتم علی تہر پر پڑ گئی اور انھیں تہر کا ایک خط یاد آ گیا۔ اس میں بھی اسی طرح کی فرافات تھیں۔ مجروح کو چھوڑ کر مہر پر برس پڑے: بھائی! اگر تم مناسب جالو تو ایک بات میری مانو، رتعات عالم گیری یا انشاے خلیفہ اپنے سامنے رکھ لیا کرو، جو عبارت اس میں سے پسند آیا کرے، اپنے خط میں لکھ دیا کرو خط مفت میں تمام ہو جایا کرے گا۔ اور تمہارے خط کے آنے کا نام ہو جایا کرے گا۔“

غالب کو موڈ بدلنے میں کمال حاصل ہے، ابھی غصے میں لال ہو رہے ہیں اور دوسرے ہی لمحے ہنٹوں پر مسکراہٹ کھیل رہی ہے۔ مرزا حاتم علی تہر تو غالب کے غصے سے خاصے گھبرائے تھے لیکن غالب کا لہجہ اچانک بدل گیا۔ بڑے مشفقانہ انداز میں تہر کو سمجھانے لگے مرزا صاحب میں نے وہ انداز تحریر ایجاد کیا ہے کہ مراسلے کو مکالمہ بنا دیا ہے۔ ہزار کوس سے بہ زبانِ قلم باتیں کیا کرو، ہجریں وصال کے مزے لیا کرو۔ پھر غالب مجروح کو سمجھا رہے ہیں ”ہم جانتے ہیں تم زندہ ہو۔ تم جانتے ہو کہ ہم زندہ ہیں، امر ضروری کو لکھ لیا۔ زوائد کو اور وقت پر موقوف رکھا۔“

”آداسناں جانتے ہیں کہ میرا طرزِ نگارش یہ ہے کہ جب کاغذ و قلم ہاتھ میں لیتا ہوں تو صفحے کے شروع میں مکتوب الیہ کو اس لفظ سے پکارتا ہوں جس کا وہ اہل ہوتا ہے اور پھر مطلب کی بات پر آجاتا ہوں۔ القاب و آداب، اپنی خیریت بتانا اور دوسروں کی خیریت پوچھنا بے کار باتیں ہیں۔ پختہ کار لوگ بے کاہر اور زائد باتوں کو اہمیت نہیں دیتے۔ دانش مندوں کو معلوم ہے کہ اس باب میں کیا ساقی کی جاسکتی ہے اور اس شیوہ (تحریر) میں کہاں تک سخن گستری کی گنجائش ہے؟“

چونکہ خطوط کا ذکر چل رہا ہے اس لیے منشی شیوہ نرائن آراہ نے کہا حضرت دستنبو کی خرید کے سلسلے میں ہنری اسٹورٹ ریڈ کو ایک خط لکھ دیجیے۔ غالب فرما رہے ہیں: ”ابھی میں خط نہیں

لکھ سکتا، اُن کی فرمائش ہے اُردو نثر کی وہ انجام پائے تو اس کے ساتھ اُن کو خط لکھوں۔ بگمبائی
تم غور کرو اُردو میں میں اپنے قلم کا زور کیا صرف کروں گا، اور اس عبارت میں معانی نازک
کیوں کر بھروسہ ہوگا۔“

شیو نرائن نے جواب میں نہ جانے کیا کہا کہ غالب کے لہجے میں تھوڑی سی تلخی آگئی فراق
ہیں: ”جناب ریڈ صاحب صاحبی کرتے ہیں۔ میں اُردو میں اپنا کمال کیا ظاہر کر سکتا ہوں ،
اس میں گنجائش عبارت آرائی کی کہاں ہے۔ بہت ہوگا تو یہ ہوگا کہ میرا اُردو بہ نسبت اُردو
کے اُردو کے فصیح ہوگا۔“

منشی شیو نرائن آرام نے پھر اصرار کیا تو غالب بگڑ گئے: ”میاں اُردو اور کیا لکھوں۔
میرا یہ منصب ہے کہ مجھ پر اُردو کی فرمائش ہو۔“

ذرا ادھر آئیے! ہم بھی غالب کی مکالمہ نگاری کے بارے میں کچھ عرض کریں۔ جی نہیں،
ذرا دُور آجائیے۔ اگر غالب یا اُن کے متقدّموں نے ہماری گفتگو سن لی تو قیامت برپا ہو جائے گی۔
تو میں یہ عرض کر رہا تھا کہ غالب یہ تو ٹھیک کہہ رہے ہیں کہ انھوں نے مراسلے کو مکالمہ بنا دیا ہے۔
مجھے اس سے بھی انکار نہیں کہ اُردو مکتوب نگاری میں بے تکلفی کی فضا غالب نے ہی پیدا کی ہے
بلکہ میں تو یہ کہوں گا کہ اگر مکتوب نگاری کو تخلیقی فن میں شامل کریں تو پہلی بار اُردو کی تخلیق نثر
لکھنے کا شرف غالب کو حاصل ہے۔ لیکن جب غالب کے خطوط اور خاص طور سے مکالمہ نگاری
کی تعریف شروع ہوئی تو غالب نے کچھ خطوط میں واقعی مکالمے لکھ کر خط کو ڈرلما بنا دیا۔ یہ ذرا
کچھ زیادہ ہی ہو گیا۔ سوچیے ڈرامے اور مکتوب نگاری کے فن میں کچھ تو فرق ہے۔ بہر حال یہ خدا
کا شکر ہے کہ غالب کے ایسے خطوط زیادہ نہیں ہیں۔ دراصل جب سے غالب کو اپنے خطوط کے
چھپنے کا احساس ہوا تھا، ان کے خطوط کی زبان کی نوک پلک زیادہ درست اور بے تکلفی
کم ہوتی گئی۔ بلکہ کہیں کہیں تو بے تکلفی میں بھی تعش کا شائبہ آگیا۔

غالب کے خطوط کے بارے میں ایک بات اور سن لیجیے۔ آرائش گفتار کے لیے جس
یک سوئی، جوش و دلولے، ذہنی و جسمانی طاقت و صلاحیت کی ضرورت ہوتی ہے، غالب
۱۸۵۷ء سے بہت پہلے اس سے محروم ہو چکے تھے۔ اسی لیے تو شاعری اور خاص طور سے فارسی

شاعری اور نثر سے دامن بچانے لگے تھے۔ لیکن دل چسپ بات یہ ہے کہ عمر کے ساتھ ساتھ غالب کے تجربوں اور مشاہدوں میں وسعت، فکر میں زیادہ پختگی، احساس میں زیادہ گیرائی و گہرائی پیدا ہو رہی ہے۔ غالب کے قوا مضمحل ہو رہے ہیں، لیکن تخلیقی قوتوں میں زیادہ توانائی آ رہی ہے۔ غالب نے اپنی شخصیت کے اظہار کے لیے اردو خطوط کا میدان منتخب کیا ہے خطوط کے بھیس میں ایک نیا غالب نظر آتا ہے۔ وہ غالب جو انسانی نفسیات کا ماہر ہے۔ جو کردار نگاری میں اپنا جواب نہیں رکھتا۔ مکالمہ نگاری کے فن پر جسے پوری قدرت حاصل ہے جو غالباً اردو کا پہلا اور کچل نمٹیل نگار ہے۔ غالب کی منظر نگاری کی وہ صلاحیتیں جو ردیف و قافیہ کی بند و باند میں تنگی داماں کی شکایت کرتی تھیں، نثر کے کشادہ میدان میں اپنے جوہر دکھا رہی ہیں تمثیل کو بلند پروازی کے لیے زیادہ وسیع میدان مل گیا ہے۔

اگر، ۱۸۵۶ء میں غالب جوان ہوتے اور اس وقت تک اردو میں ناول نگاری کا چلن ہو جاتا تو غالب اردو کے پہلے اور کامیاب ترین ناول نگار ہوتے۔ محمد حسین آزاد نے غالب کی اردو نثر پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھ دیا تھا کہ غالب کی باتیں بھی خاص فارسی کی خوش نام تراشوں اور عمدہ ترکیبوں سے مرتب ہوتی ہیں۔ بعض فقرے کم استعداد ہندوستانیوں کے کالوں کو نئے معلوم ہوں تو وہ جانیں، یہ علم کی کمزوری کا سبب ہے۔ ظاہر ہے کہ اس میں بوجوہ ملیج ہے۔ لیکن آزاد نے جو کچھ کہا ہے وہ ہے تو درست۔ ادب میں نقادوں اور محققوں کی ایک ایسی جماعت پیدا ہو گئی ہے جو غالب شناس کہلاتی ہے یہ جماعت تو آزاد پر لٹھ لے کر دوڑ گئی مگر آزاد نے جو کچھ کہا تھا وہ غلط نہیں۔ غالب عام طور سے اپنے خطوط میں فارسی محاوروں کا ایسا ترجمہ کر دیتے ہیں، جو اردو میں مستعمل نہیں ہیں مثلاً اس قدر عذر چاہتے ہو۔ یہ عذر خواستن کا ترجمہ ہے۔ ”نظر اس دستور“ ”نظر بریں ضابطہ“ کا ترجمہ ہے۔ ”یار لانا“ ”یاد آوردن“ کا۔۔۔۔۔۔ ”گھر رکھنا“ ”گھر داشتن“ کا۔ ”بے وفائی“ بھی سرزد نہیں ہوتی ”یہ بیوفائی“ ”سرزد شدن“ کا ترجمہ ہے۔ ”دستور قدیم کو برہم مارے۔“ ”برہم مارے“ ”برہم زدن“ کا ترجمہ ہے۔ یہ رتبہ میری ”ارزش کے فوق“ ہے۔ ”فوق از ارزش“ کا ترجمہ ہے۔ جب تک مجھ سے طلب رخصت نہ کریں۔ وغیرہ وغیرہ

آج کتنے عرصے بعد ہم غالب کے دیوان خانے میں آئے ہیں۔ وہی غالب ہیں وہی احباب اور وہی شاگرد لیکن محفل کی باغ و بہار فضا کو کیا ہوا، وہ شگفتگی کیا ہوئی ہر چہرے پر گہری اداسی کیوں ہے؟ بات یہ ہے کہ جس کے دم سے محفل میں رونق تھی، وہ صاحبِ فراش ہے۔ اب غالب اٹھ سکتے ہیں نہ بیٹھ سکتے ہیں۔ کسی نے لکھ کر خیریت پوچھی تو رگ رگ کر جواب دے دیتے ہیں۔ سامعہ مر گیا تھا اب باصرہ بھی ضعیف ہو گیا۔ جتنی قوتیں انسان میں ہوتی ہیں، سب مضمحل ہیں۔ جو اس سراسر مختل ہیں۔ حافظہ گویا کبھی تنہا ہی نہیں، نواب علاء الدین پلنگ سے لگے بیٹھے ہیں غالب بہت دھیمی آواز میں اُن سے کہہ رہے ہیں: اب جو چار کم انہی برس کی عمر ہوئی اور جانا کہ میری زندگی برسوں کیا بلکہ مہینوں کی نہ رہی شاید بارہ مہینے، جس کو ایک برس کہتے ہیں اور جیوں ورنہ دو چار مہینے، پانچ سات مہینے، دس بیس دن کی بات رہ گئی ہے۔

پڑھ لیتے ہیں اور کبھی یہ شعر در زبان ہوتا ہے:

دہم واپسیں۔ برسرِ راہ ہے
عزیزو! اب اللہ ہی اللہ ہے

چراغ کی روشنی مدھم ہوتی جا رہی ہے۔ اہل محفل کے چہروں کی اُداسی بڑھ رہی ہے۔ وہ وقت نزدیک تر آتا جا رہا ہے جس کا بہت دن سے خوف تھا۔ روشنی مدھم —
 اور مدھم۔ لیجے چراغ گل ہو گیا۔ اللہ بس باقی ہو سس۔
 اِنَّا لِلّٰہِ وَاِنَّا اِلَیْہِ رَاجِعُوْنَ

غالب کی ردیف بندی

۲۷ اگست ۱۸۶۱ء کو مرزا غالب نے ایک خط میں لکھا :
 ”کیا ہنسی آتی ہے کہ تم مانند اور شاعروں کے مجھ کو بھی یہ سمجھے ہو کہ استاد کی
 غزل یا قصیدہ سامنے رکھ لیا یا اس کے قوافی لکھ لیے اور ان قافیوں پر لفظ
 جوڑنے لگے۔ لا حول ولا قوۃ الا باللہ۔ بچپن میں جب میں ریختہ لکھنے لگا ہوں
 لعنت ہے مجھ پر اگر میں نے کوئی ریختہ یا اس کے قوافی پیش نظر رکھ لیے ہوں۔
 صرف بحر اور ردیف و قافیہ دیکھ لیا اور اس زمین میں غزل قصیدہ لکھنے لگا۔
 تم کہتے ہو نظیری کا دیوان وقت تحریر قصیدہ پیش نظر ہوگا اور جو اس قافیہ کا
 شعر دیکھا ہوگا، اس پر لکھا ہوگا۔ واللہ اگر تمہاری اس زمین میں نظیری کا
 قصیدہ بھی ہے، چہ جائے اُس کہ وہ شعر۔ بھائی شاعری معنی آفرینی ہے
 قافیہ پیمائی نہیں“

یہ اقتباس اُس خط کا ہے جو مرزا کے عزیز شاگرد منشی ہرگوبال تفتہ کے نام لکھا
 گیا اور اُس وقت لکھا گیا جب مرزا شاعری کے مختلف تجرباتی ادوار سے گزر کر اپنا
 ایک انفرادی رنگ قائم کر چکے تھے، جب ان کی شاعرانہ عظمت کو بالعموم تسلیم کر لیا گیا
 تھا، جب وہ اپنی خیال آفرینی اور زبان دانی دونوں کا لوہا منوا چکے تھے، جب وہ

اطراف ملک میں شہرت حاصل کر چکے تھے اور جب صنعت و اضمحلال کے باعث شعر گوئی تقریباً ترک کر چکے تھے۔ لیکن سوال یہ ہے کہ بحر، قافیہ اور ردیف کے متعلق غالب کا یہ بیان اور ان کی پابندی سے برائت کا اظہار آیا محض ان کی شاعرانہ تعلیٰ پر مبنی ہے اور اردو شعر اخاص کر غزل گو شعرا کی ایک عام کمزوری پر پردہ ڈالنے کی کوشش، یا اس میں اسی قدر صداقت موجود ہے جتنی اس بیان کے الفاظ سے مترشح ہوتی ہے۔ اپنی ذات کے بارے میں غالب کے بہت سے بیانات سخن گسترانہ انداز بیان سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتے۔ یہ بات بھی اب کوئی راز نہیں کہ انھوں نے اکثر اپنی کمزوریوں پر پردہ ڈالنے کی کوشش کی ہے، کبھی واقعات کی نہی شکل میں بیان کر کے اور کبھی ان کی توجیہات پیش کر کے۔ بعض باتوں کی تردید انھوں نے خود ہی کر ڈالی اور کہیں ان کی تضاد بیانی سے ان کے بیانات کا بھرم کھل گیا۔ واقعاتی اور مادی امور کی تنقیح کرنا ممکن ہے، لیکن ذہنی واردات اور غیر مادی امور کے بارے میں محاکمہ کرنا دقت طلب ہے۔ زیر بحث امر کے بارے میں دو ٹوک بات کہنا زیادہ مشکل اس وجہ سے بھی ہے کہ شعری تخلیق کا عمل وجدان سے تعلق رکھتا ہے اور اس بات کی نشان دہی سخت مشکل ہے کہ کون سے محرکات نے ذہن شاعر میں جذبہ تخلیق کی برقی رو دوڑا دی۔ وہ اس کا کوئی تجربہ تھا؟ کوئی واردات تھی؟ کوئی لفظ تھا؟ ذہن میں یکایک آنے والا کوئی خیال تھا؟ یا کوئی فیسی اشارہ تھا جس نے اس سے یہ شعر کہلوا یا؟

آتے ہیں غیب سے یہ مضامین خیال میں

غالب صریحاً خامہ نوائے سرودش ہے

حقیقت یہ ہے کہ انسانی تخیل کا عمل بڑا پیچیدہ ہے۔ کبھی وہ کسی خارجی محرک سے متاثر ہوتا ہے، کبھی نہیں۔ کبھی وہ معمولی سی تحریک سے عالم ہفت خواں طے کرتا ہے اور کبھی بڑے سے بڑا واقعہ اس میں معمولی سا ارتعاش بھی پیدا نہیں کر سکتا۔ خارجی محرکات میں مختلف عوامل کارفرما ہو سکتے ہیں۔ ان کا تعلق ہمارے خارجی حواس خمسہ سے بھی ہو سکتا ہے اور وجدان سے بھی۔ ان کی کارفرمائی بھی پیچ در پیچ راہیں اختیار کرتی ہے۔ کبھی کسی خارجی تجربے کا راست نتیجہ مرتب ہوتا ہے اور ہم اس نتیجے کے تعلق کو محسوس کرتے ہیں۔ کبھی یہ نتیجہ بالواسطہ ہوتا ہے اور سبب

اور نتیجے میں اتنے واسطے ہوتے ہیں کہ دونوں میں ربط پیدا کرنا مشکل ہوتا ہے۔ کسی فرد کی موت کی خبر عالم کی بے ثباتی کا احساس پیدا کر سکتی ہے؛ کسی کو دکھ میں دیکھ کر دنیا کے غم کدہ ہونے کا خیال جاں گزریں ہو جاتا ہے۔ یہ راست نتیجے ہیں۔ کسی پھول کو دیکھ کر حسین چہرے تخیل میں گردش کرنے لگتے ہیں۔ اس سبب اور نتیجے میں ایک واسطہ درمیان ہے یعنی پھول کی رنگت، نزاکت اور متاثر کرنے کی صلاحیت۔ کبھی یہ واسطے ایک سے زیادہ بھی ہو سکتے ہیں اور اس وقت سبب و نتیجے کا ربط اس قدر پیچیدہ ہوتا ہے کہ اس کو تلاش کرنا سخت مشکل ہو جاتا ہے۔ الفاظ اشیا و کیفیات کے قائم مقام ہوتے ہیں۔ ان کی بڑی خصوصیت یہ ہے کہ وہ غیر موجود کو ہمارے تصور میں موجود کر دیتے ہیں، بشرطیکہ ہمارا تصور اس تجربے پر محیط ہو۔ مثلاً لفظ ”میٹھا“ سن کر معاً ذہن میں میٹھا س کا تصور پیدا ہوتا ہے۔ اس وقت اگر چہ قوت ذائقہ کی کار فرمائی نہیں ہوتی، لیکن قوت ذائقہ نے عملی تجربے کے بعد جو علم ذہن میں محفوظ کر دیا تھا، اس کی بدولت لفظ سننے ہی تصور اور منتقل ہو جاتا ہے۔ ہم محسوس کرنے لگتے ہیں کہ ”میٹھا“ پھیکے، کڑوے، نمکین وغیرہ سب سے الگ ایک خاص قسم کا ذائقہ ہے۔ لیکن خود اس خاص قسم کے ذائقے کی بھی بہت سی قسمیں ہو سکتی ہیں۔ جو شخص ان میں سے جس قدر سے واقف ہوگا، لفظ ”میٹھا“ سن کر اس کے ذہن میں اتنی ہی متنوع کیفیات کے ابھرنے کا امکان ہوگا۔ دوسرے الفاظ میں ہمارے شعور و لاشعور میں محفوظ خزانوں سے وہ کیفیات ابھر آئیں گی جو اس لفظ سے متعلق ہیں۔ ہمارا تجربہ جس قدر وسیع ہوگا، اسی قدر محسوس کیفیات کی فراوانی ہوگی۔

تخیل تجربے کی ایک متوازی شکل ہے۔ عملی طور پر جب کسی صورت حال سے سابقہ پڑتا ہے تو ہمارے تجربے میں اضافہ ہوتا ہے، لیکن کبھی صرف خیال کے ذریعے بھی ہم کسی صورت حال کو چشم تصور سے دیکھ سکتے ہیں۔ ایسے کسی مشاہدے کے لیے حقیقی اشیا کا وجود ضروری نہیں۔ تخیل باز آفرینی کے عمل سے نئی شکلیں تراشا رہتا ہے، اس کی بنیاد کسی خارجی مشاہدے اور تجربے پر ہی ہوگی۔ لیکن تخیل کسی بھی مشہود کو رنگ آمیزی اور حسن کاری کے بعد ایسی نئی صورت میں پیش کر سکتا ہے جو حقیقتاً معدوم ہے۔ تخیل کی یہ قوت اکثر و بیشتر وہی ہوتی ہے،

لیکن مشق و مزاوت سے بھی اس میں کچھ اضافہ یا اس کی تربیت کی جاسکتی ہے۔ حالی نے بجا طور پر خارجی مشاہدے کو تخیل کی غذا قرار دیا ہے، جس سے وہ توانائی حاصل کرتا ہے۔ تخیل کی یہ قوت ہی تخلیقی عمل اور اختراعی امور میں مدد دیتی ہے۔ اس کی کمی بیشی ہمساری تخلیقی صلاحیت کا تعین کرتی ہے۔

جس طرح کسی لفظ سے ہمارے تجربے کے خزانے اپنا مخفی سرمایہ سطح پر لے آتے ہیں، اسی طرح لفظ ہمارے تخیل کو ہمیز کر کے ذہنی مشاہدے کی نئی دنیا ہمارے سامنے پیش کر دیتا ہے۔ تخیل جس قدر وسیع، تربیت یافتہ اور توانا ہوگا، یہ دنیا بھی اسی قدر متنوع، وسیع اور اچھوتی ہوگی۔

ان معروضات کا مقصد اس حقیقت کی طرف توجہ مبذول کرنا ہے کہ شاعری میں الفاظ کا استعمال کس طرح تخیل کا جادو جگاتا ہے، کس طرح ذہن میں کسی لفظ کی آمد کے ساتھ تخیل کی دنیا میں نئی نئی تصویریں ابھر آتی ہیں اور ان کی مدد سے شاعر شعر کی تخلیق کرتا ہے۔ اگرچہ تخلیق کا یہ عمل دو طرفہ ہو سکتا ہے یعنی کبھی ذہن میں کوئی خیال آتا ہے اور اس کو لفظی پیکر میں ڈھالنے کے لیے تلاش الفاظ کی ضرورت ہوتی ہے۔ لیکن کبھی کسی لفظ کی بدولت کوئی خیال جاگتا ہے اور اس کو شعر کا جامہ پہنایا جاتا ہے۔ یہاں ہمارے پیش نظر دوسرا عمل ہی ہے کیوں کہ غزل اور قصیدے میں خاص طور پر اسی کی کار فرمائی ہوتی ہے اور اس کی وجہ قافیہ اور ردیف کا استعمال ہے۔

قافیہ میں پھر بھی کچھ آزادی حاصل ہوتی ہے کہ صرف آہنگ ہی مد نظر رہتا ہے۔ سر زبان میں بالخصوص مشرقی زبانوں میں اس بات کی گنجائش نکل آتی ہے کہ ہم آہنگ الفاظ کی خاصی تعداد مہیا ہو سکے اگرچہ اس میں بھی کبھی قافیہ تنگ ہو جاتا ہے۔ لیکن ردیف کا معاملہ تو بالکل ہی مختلف ہے۔ یہاں شاعر ایک یا چند متعین الفاظ متعین مقام پر استعمال کرنے کا پابند ہو جاتا ہے اور شعر کے باقی تمام الفاظ کی جول انھیں الفاظ کے ساتھ جٹھانی ہوتی ہے کسی خیال کا محرک کوئی تجربہ رہا ہو، یا کوئی لفظ یا کوئی دوسرا خیال، اور خواہ اس کا نقطہ آغاز کچھ بھی رہا ہو اور یہ خیال کیسے ہی پہنچ در پہنچ عمل سے گزرا ہو، لیکن

مرثہ اشعار میں اس کی تان ردیف پر ہی آکر ٹوٹتی ہے۔ خیال پرداز کرتا ہے، پھیلتا ہے اور پھر سمرٹ کر ردیف کی گرفت میں آ جاتا ہے۔ گویا ردیف ایک ایسی حد بندی ہوتی ہے کہ شاعر اس سے باہر قدم نہیں رکھ سکتا۔

دوڑے ہزار آپ سے باہر نہ جاسکے

غالب نے اپنی وسعت بیاں اور فراوانی شوق کے پیش نظر جو غزل کی تنگناے کا شکوہ کیا، کہا جاسکتا ہے کہ وہ دراصل اس کی ہیئت یعنی ردیف وقافیہ کی پابندی کے خلاف ہی احتجاج تھا مگر وہ اپنی تمام تر جدت طرازی اور روش عام سے باغیانہ فکر اور اس احتجاج کے باوجود خود کو ردیف وقافیہ کی پابندی سے آزاد نہ کر سکے۔ حالانکہ قافیہ سے نہ ہسی، مگر ردیف سے تو بہ آسانی دامن چھڑایا جاسکتا تھا کہ غیر مرثہ غزلوں کی گنجائش تھی۔ فارسی اور اردو میں غیر مرثہ غزلیں لکھی جا رہی تھیں۔ اساتذہ کی سند سے بھی اس کا جواز تھا۔ تیسرے دیوانِ اول کی ۵۶۲ غزلوں میں سے ۶۹ غزلیں غیر مرثہ ہیں۔

غالب کے ہاں یہ تناسب اس سے بھی کم ہے۔ ان کے متداول دیوان کی ۲۱۹ غزلوں میں صرف ۷ غزلیں غیر مرثہ ہیں۔ گنجینہ معنی (جیسا کہ عثی صاحب ان کے ایک حصہ کلام کو موسوم کرتے ہیں) میں یہ تناسب ذرا زیادہ ہے، یعنی ۲۶۸ میں سے ۲۲ غزلیں۔ یادگار نالہ میں ۶۷ میں سے صرف ۴ غزلیں غیر مرثہ نظر آتی ہیں۔ سرو پروہ طعنہ زن تھے۔

الفت گل سے غلط ہے دعویٰ دارشگی

سرو ہے باوصف آزادی گرفت ارچن

لیکن اس صورت حال کا مصداق خود بھی بنے رہے۔ یہ مطالعہ دلچسپ ہوگا کہ اپنی طبیعت کی جولانی اور جدت کے باوجود غالب نے کیوں خود کو اس پابندی میں مقید رکھا۔ کیا وہ اسے ناگزیر تصور کرتے تھے؟ نہیں، کیوں کہ انہوں نے ردیف سے عاری غزلیں بھی لکھیں۔ کیا یہ محض روایت پرستی تھی؟ جواب نفی میں نظر آتا ہے کہ وہ اظہار و بیان میں ہمیشہ نئی راہیں نکالنے کی دھن میں رہتے تھے۔ انھیں اپنے علوئے تخیل پر جو ناز تھا، اس کے پیش نظر وہ اپنے اشعار کے سلسلے میں طعنہ مہملت سننے کو تیار تھے، لیکن اس کی منت نئی شکلوں کو بہتے سے دست بردار

ہونا نہیں چاہتے تھے۔ پھر کیا یہ محض مروجہ اسالیب کی غیر شعوری تقلید تھی؟ غالباً یہ بھی نہیں کہ مقلد ہونے پر مقلد بننے کو ہمیشہ ترجیح دیتے رہے اور اسلوب نگارش کے جن نمونوں کی انھوں نے داغ بیل ڈالی، دوسروں نے اُس کی تقلید کی۔ پھر کیا اظہار کی مجبوری تھی؟ یقیناً نہیں کیونکہ اس پابندی سے کنارہ کشی کر کے تو سہولت ہی پیدا ہو سکتی تھی اور پھر غالب کچھ ایسے عاجز بھی نہیں تھے کہ وہ ایسی کسی مجبوری کے سامنے سہ انداز ہو جاتے۔

ردیف، اور قافیہ کو بھی، ابتدا میں تو جزو شعر کے طور پر برتا گیا۔ جہاں بحر اور قافیہ شعر کے ترنم میں معاون تھے، ردیف بھی اس کی مددگار قرار پائی۔ ترنم جو خود جذبے کا آئینہ دار تھا اور اس کی گرمی و نرمی اور اتار چڑھاؤ کا اظہار کرتا تھا، ان عناصر سے نکھر کر اور تیکھا ہو گیا۔ تیسرے بعض غزلوں کو پڑھیے تو نفس مضمون سے پہلے اُن کی زمینوں سے ہی ایک غمگینی کی فضا کا احساس ہوتا ہے۔ ایسے ہی بعض زمینیں سرخوشی و شاد کامی کے اثرات کی حامل معلوم ہوتی ہیں۔ یہ تاثر بحر، قافیہ اور ردیف یعنی الفاظ کے مجموعی آہنگ سے پیدا ہوتا ہے۔ اپنے بے تکلف استعمال میں یہ عناصر ایک دوسرے کے ساتھ اس طرح یک جان ہو جاتے ہیں کہ ان کی دوئی کا احساس تک نہیں ہوتا، اور یہ مجموعی تاثر ایک اکائی کی صورت میں نمودار ہوتا ہے۔ یہاں اظہار خیال کے ساتھ ردیف و قافیہ کی پابندی کوئی اوپر سے تھوپی ہوئی چیز نہیں معلوم ہوتی، بلکہ یہ عام الفاظ ہی کی طرح رواں دواں جذبات کے اظہار کا ذریعہ بن جاتے ہیں۔ لیکن اپنے ارتقائی مدارج میں اردو شاعری انیسویں صدی تک جس منزل پر پہنچی، وہاں بے تکلفی کی جگہ تکلف نے اور سادگی کی جگہ تصنع و پرکاری نے لے لی۔ شاعری فنکاری بنی اور فنی لوازم کو ضرورت سے زیادہ اہمیت حاصل ہوئی۔ خیال سے زیادہ اس کے سپیکر اور معنی سے زیادہ لفظ پر توجہ کی گئی۔ ایک پھول کے مضمون کو سوز رنگ سے باندھا گیا اور بقول محمد حسین آزاد ” فکر کے دخان سے ایجاد کی ہوائیں“ اڑائی گئیں اور اکثر گرد و پیش کی وسعت کی طرف متوجہ نہ ہو کر ”بالا خانوں میں سے بالا ہی بالا اوگتے“ ردیف و قافیہ کا استعمال بھی اس سے متاثر ہوا۔ نہ صرف یہ کہ تمام ممکن قافیوں کو تصرف میں لانے کے خیال سے طویل غزلیں لکھی گئیں، بلکہ نامانوس قافیوں اور کڑھب ردیفوں کے انتخاب کی کوشش بھی ہوئی کہ اس میں طبیعت کے جوہر اور

استادانہ فنکاری کا کمال دکھایا جاسکے۔ دہلی کے شاہ نصیر اور لکھنؤ کے ناسخ اس رجحان کے نمائندہ کہے جاسکتے ہیں۔ شاہ نصیر کے بارے میں آزاد نے لکھا ہے کہ ”جن سنگلاخ زمینوں میں گرمی کلام سے وہ شاعرے کو تڑپھا دیتے تھے، اوروں کو غزل پوری کرنی مشکل ہوتی تھی“ توسیع خیال کے اعتبار سے یہ بات قابل تحسین نہ سہی، لیکن ان حضرات نے جا بجا اپنی خلافتانہ صلاحیتوں کا مظاہرہ کیا ہے۔ مثلاً شاہ نصیر نے اپنے ۲۱ شعر کے اُس مشہور دو غزلے میں جس کی ردیف ”فلک پہ بجلی زمیں پہ باراں“ ہے، تشبیہات کا انبار لگا دیا ہے، غزل میں علوے تخیل، نزاکت خیال وغیرہ کے اعتبار سے کوئی خاص بات نہیں، لیکن ردیف کو کھپانے کے لیے ہر شعر میں ایک نئی تشبیہ کا استعمال کیا ہے۔ ”فلک پہ بجلی زمیں پہ باراں“ کو مشبہ بہ مان کر دو دو مشبہ بھی ہر شعر میں لائے گئے ہیں۔ دو مقطعوں کو چھوڑ کر جن میں شاعر نے اس سنگلاخ زمیں کو سر کرنے پر خود ہی داد دی ہے، باقی اشعار تشبیہ گوئی پر مبنی ہیں۔ یہ شاعری کا محدود اور بے جا ہی مصروف سہی، لیکن اگر تشبیہ و استعارہ شاعری کی جان ہیں، تو یہاں شاعر نے دوسروں کے لیے خام مواد ہتیا کر دیا ہے اور نئی راہیں سمجھاتی ہیں۔ اس کے علاوہ اس دور کا مذاق سخن ہی یہ تھا، اسی لیے اس انداز کی پذیرائی بھی ہوئی اور تقلید بھی کی گئی۔ غالب نے اسی ماحول میں آنکھ کھولی تھی۔ طبیعت مشکل پسند بھی پائی اور جدت پسند بھی! تخیل کی فراوانی کا یہ عالم کہ جو ہر اندیشہ کی گرمی سے صحرا جل جاتے۔ اس کی بلندی کی یہ کیفیت کہ وہ خود کو ”عندلیب گلشنِ نا آفریدہ“ کہنے پر مجبور ہوئے۔ انھوں نے اگر اس طرف رغبت محسوس کی ہوتی تو سنگلاخ زمینوں میں بھی وہ جو ہر دکھاتے کہ تمام پیش روؤں کو پیچھے چھوڑ دیا ہوتا اور اگر ردیف و قافیہ سے آزادی حاصل کرنا چاہتے تو اپنے لیے نئی راہیں ضرور پیدا کر لیتے۔ لیکن انھوں نے ہر دو میں سے ایک بھی راستہ اختیار نہیں کیا۔ جیسا سابق میں عرض کیا گیا، انھوں نے ۵۴ مکمل و نامکمل غزلوں میں سے صرف ۳۳ غزلیں غیر مردن لکھیں، یعنی ردیف سے آزادی غزلوں کی ایک بہت ہی مختصر تعداد میں برقی، باقی میں وہ ردیف کے پابند رہے۔ لیکن اس پابندی کے باوجود وہ اس کے اسیر نظر نہیں آتے۔ انھوں نے کلاہب ردیفیں استعمال نہیں کیں۔ ان کی غزلیات کی ردیفوں کے تجزیہ سے اندازہ ہوگا کہ

ردیف وقافیہ کے بارے میں اس اظہار استکراہ کے باوجود وہ کیوں ان کی گرفت سے خود کو آزاد نہ کر سکے؟ ان کے ہاں ردیف کے استعمال کی کیا نوعیت ہے؟ کیا یہ ردیفیں محض ردیفوں کی خاطر استعمال کی گئی ہیں؟ کیا اشعار غالب کے مضامین ان کی ردیفوں کے پابند ہیں؟ نہیں تو ردیفوں نے مضمون شعر کو کس طرح متاثر کیا ہے؟ مضمون شعر اور ردیف میں کیا رشتہ قائم ہوتا ہے؟ کیا ان کی حیثیت محض روایتی ہے یا غالب کی اختراعیت کی جھلک بھی ان میں کہیں نظر آتی ہے؟ ان تجزیات کے لیے غالب کے صرف مستداول دیوان کو پیش نظر رکھا گیا ہے۔

ردیف ایک ایسا لفظ یا الفاظ کا مجموعہ ہے کہ جس کی اشعار میں بار بار تکرار ہوتی ہے۔ اگر ایک بار شاعر نے کسی نظم میں ردیف کا اتباع کیا تو پھر اس نظم کے تمام اشعار اسی لفظ یا الفاظ پر ختم ہوں گے۔ پس اس سے لازم آئے گا کہ ایسی نظم کے ہر شعر میں ایسے مضامین آئیں جو ردیف کے الفاظ سے میل کھاتے ہوں۔ ادویوں ردیف موضوعات شعری کے تعین میں خود ایک سبب بن جاتی ہے۔ یہ سبب کتنا قوی یا ضعیف ہے اس کا دار و مدار اول تو شاعر کے تخیل پر ہوگا کہ وہ خود کتنا قوی یا ضعیف ہے۔ وہ ردیف کے اثر کو حاوی آجانے کی اجازت دے کر خود اس کا تابع بن جاتا ہے اور جہر جہر ردیف اس کی باگ کو موڑے اُس سمت، میں چل پڑتا ہے یا وہ ردیف کو ہر بار اس طرح اپنی گرفت میں لیتا ہے کہ اس کے الفاظ شعر کے دوسرے الفاظ کے ساتھ یک جان ہو جائیں اور ردیف شعر کے معنی کے ساتھ اس طرح ضم ہو جائے کہ دوئی کا احساس باقی نہ رہے۔ اور دوسرے اس بات پر ہوگا کہ شاعر نے ردیف کیا منتخب کی ہے۔ اگرچہ اس کا پتا چلانا مشکل ہے لیکن اس پر غور کرنا ہوگا کہ یہ انتخاب شعوری طور پر کیا گیا یا روانی تخیل میں لاشعوری طور پر از خود ہو گیا۔ ثانی الذکر صورت میں یہ جذبات کا از خود چھلکاؤ ہوگا ادویوں روح شاعری سے نزدیک تر! اور الفاظ جذبہ و معنی کے ساتھ شیر و شکر ہو کر شعر کو پر تاثیر بنا دیں گے۔ لیکن اول الذکر صورت میں کئی سوال پیدا ہوں گے۔ ردیف مفرد منتخب کی گئی یا مرکب! ردیف کے لفظ مانوس ہیں یا نامانوس! زبان میں ان کا استعمال عام ہے یا محدود! مفرد صورت میں ان کی قواعدی نوع کیا ہے! وغیرہ

مفرد لفظ کو اقلیدس کے نقطہ اور مرکب الفاظ کو خط سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔ نقطے کے کسی بھی طرف کسی بھی زاویے سے مزید نقطے^۱ اضافہ کر کے خط کشید کیا جاسکتا ہے۔ لیکن کشیدہ خط میں سمت کا تعین ہو جاتا ہے۔ اگر اسے خط مستقیم رکھنا ہے تو اسی متعینہ سمت میں اسے بڑھانا ہوگا ورنہ اختلاف سمت کا بھی واضح احساس ہوگا اور پارہ پارہ جوڑ کا بھی اور نا ہمواری کا بھی! اس بات کا امکان رہتا ہے کہ مفرد الفاظ دوسرے الفاظ کے ساتھ بہ آسانی جوڑے جاسکیں، یہ شرطیکہ وہ اپنے استعمال کے اعتبار سے نامانوس نہ ہوں۔ اسی لیے مردن شاعری میں بیشتر ردیفیں اکہری ہی ملتی ہیں لیکن مرکب ردیفوں کا معاملہ قدرے مختلف ہے۔ یہ جتنی پیچیدہ ہوں گی، ان کا استعمال اتنا ہی مشکل ہو جائے گا۔ شاعری الفاظ سے جادو جگانے کا فن ہے لیکن ہماری روایت میں کبھی کبھی اس جادو سے قطع نظر کر کے محض الفاظ کے کھیل اور گورکھ دھندے میں بھی شعرا نے اپنی طبیعتوں کے جوہر دکھائے ہیں۔ انھوں نے کبھی نامانوس و غریب الاستعمال الفاظ اور کبھی طویل مرکبات پر مشتمل ردیفوں کو برتا۔ مدعا شاید اپنی استادی سے مرعوب کرنا ہوتا تھا۔ خواہ وہ شاہ نصیر کی ردیفیں فلک پہ بجلی زمیں پہ باراں، گاہ خدنگ و گاہ کماں، سر پر طرہ ہار گلے میں وغیرہ ہوں یا ظفر کی ردیفیں تیج کے اوپر تیج پڑا، ہے معقول چہ خوش، نہ ہو کچھ نہ کچھ تو ہو، یہ بھی ہو اور وہ بھی ہو اور کچھ نہ ہو، زمیں پہ گوہر فلک پہ اختر وغیرہ؛ مصحفی کی ردیفیں سرخ ترا، کی گردن، سپید و سیاہ و سُرخ، انگشت کے تلے جوں شاخ گل وغیرہ ہوں یا انشا کی ردیفیں کی ٹوپی وغیرہ، سب شاعری سے زیادہ قدرت کلام کو ظاہر کرتی ہیں مصحفی کے بارے میں آزاد نے لکھا تھا:

”دیوان ان کی استادی کو مسلم الثبوت کرتے ہیں۔ انواع و اقسام کی صدمہ غریبیں ہیں۔ جو غریبیں نہایت سنگلاخ زمینوں میں لکھی ہیں، ان سے معلوم ہوتا ہے کہ کثرت مشق سے کلام پر قدرت کامل پائی ہے۔ الفاظ کو پس و پیش اور مضمون کو کم و بیش کر کے اس در و بست کے ساتھ شعر میں کھپایا ہے کہ جو حق استادی کا ہے ادا ہو گیا ہے“ (آب حیات ص ۳۱۲)

اس رائے کا اطلاق کم و بیش ان تمام شعرا پر ہوتا ہے جنہوں نے سنگلاخ زمینوں کو سر کرنے

کے شوق میں مشکل ردیفوں کو برتا۔ اس طرح کی ردیف والی غزلوں پر نظر ڈالیں تو صاف نظر آتا ہے کہ ان ردیفوں کے الفاظ کی شعر کے باقی لفظوں کے ساتھ اور پھر ان سب کی بل کر شعر کے معنی کے ساتھ وہ ہم آہنگی پیدا نہیں ہو سکی جو شعر کو شعر بناتی ہے۔ اور، بقول یوسف حسین خاں ”رمزی و ایمانی کیفیت“ پیدا کرتی ہے اور شاعری کا جادو جگاتی ہے۔ اس کے برخلاف ان میں ایک خاص قسم کی دوتی اور دو لختی کیفیت باقی رہتی ہے۔ اگرچہ استاد اپنی کثرتِ مشق اور قدرتِ کلام کے بل پر مضمون شعر اور ردیف میں ایسی مناسبت ضرور پیدا کر دیتا ہے کہ یہ دوتی بدیہی طور پر نہ کھٹکے لیکن پھر بھی یہ کلی طور پر شیر و شکر نہیں ہو پاتیں اور آزاد کے لفظوں میں ”مصری کی ڈلیوں کی طرح دودھ کے ساتھ منہ میں آتی“ ہیں۔ شعر کو پڑھیے تو معلوم ہوتا ہے کہ ردیف ایک کھونٹی ہے جس پر خیالات کو ناگ دیا گیا ہے۔ مثلاً یہ اشعار ملاحظہ ہوں :

سدا ہے اس آہ و چشم تر سے فلک پہ بجلی زمیں پہ باراں
نکل کے دیکھو دمک اپنے گھر سے فلک پہ بجلی زمیں پہ باراں
وہ شعلہ رو ہے سوارِ تون اور اس کا تون عرقِ فشاں ہے
عجب ہے اک سیرِ دو پہر سے فلک پہ بجلی زمیں پہ باراں
ہنسے ہے کوٹھے پہ یوسف اپنا، میں زیرِ دیوار رو رہا ہوں
عزیز و دیکھو مری نظر سے فلک پہ بجلی زمیں پہ باراں

’فلک پہ بجلی زمیں پہ باراں‘ کے ساتھ مضامین اشعار کی پیوند کاری صاف نظر آرہی ہے۔

جب کشتہ الفت کو اٹھایا تو الم سے بس ہل گئی اُس قاتلِ مغرور کی گردن
بے ساختہ بولا کہ ارے ہاتھ تو دمک دو ڈھلکے نہ مرے عاشقِ مغفور کی گردن
حاسد تو ہے کیا چیز کرے قصد جو افشا تو توڑ دے جھٹ بلم باغور کی گردن (انشاء)
اس غزل میں مے نور کی گردن، کافر کی گردن، اور شبِ دیجور کی گردن جیسی ترکیبیں استعمال کر کے شاعر نے رسائیِ ذہن کا کیسا بھی ثبوت دیا ہو، مگر تمام اشعار کے مضامین کسی نہ کسی کی گردن میں الگ نکلے نظر آتے ہیں۔

اک تو تھا آتش سوزاں بدنِ سرخ ترا
 شعلہ بر شعلہ ہوا پسیر ہندِ سرخ ترا
 پان کھانے کی ادا یہ ہے تو اک عالم کو
 خوں رلاوے گا مری جاں دہنِ سرخ ترا
 گوے خورشیدِ شفقِ رنگ کو دیتا ہے فشار
 پنجہ رشک سے سیبِ ذقنِ سرخ ترا ————— معنی

یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ جملہ اشعار کے مضامین ردیف کی سرخی میں رنگے ہوئے ہیں :

یاد و مہتاب و گل و شمع بہم چاروں ایک
 میں، کتاں، بلبیل و پروانہ بہم چاروں ایک
 یارِ ہر کلبہٗ رحزاں میں نہ ہووے تو ہمیں
 خلوت و شمع، دل و داغِ الم چاروں ایک
 آہ کس کس سے بچے دل کہ ہوئے ہیں تیرے

غمرہ و ناز و دادا عشوہ صنم چاروں ایک ————— سوزا

”چاروں ایک“ کرنے کے خیال نے پورے قصیدے میں مختلف یا متحد عناصر کی چار چار کی گروہ بندی کرائی ہے۔

ان مثالوں سے دکھانا یہ مقصود تھا کہ یہ ردیفوں کا فنکارانہ اور استادانہ استعمال تو ہے، شاعرانہ استعمال نہیں۔ غالب نے اس طرزِ اظہار سے اپنا دامن بچایا۔ انھوں نے ہلکی پھلکی ردیفوں پر اکتفا کیا کہ پردازِ خیال کی فضا محدود نہ ہو اور وہ تخیل جو دشتِ امکان کو ایک نقشِ پا قرار دیتا ہے، محدود و محبوس نہ ہو کر رہ جائے۔ ان کے دیوان کی ۳۱۲ ردیفوں میں سے ۱۳۸ مفرد ردیفیں ہیں۔ اور ان مفرد ردیفوں میں بھی انھوں نے ایسے عامۃً الورد الفاظ کا استعمال کیا ہے جن کے بغیر زبان ایک قدم آگے نہیں بڑھ سکتی۔ ”کا“ کی، ”کے“ تھا، ”ہونا“ اور اس کے مختلف صیغے ”ہوتا“ ”ہوا“ ”ہو“ ”کیا“ ”پر“ ”نہیں“ ”میں“ ”کیوں“ ”سے“ ”ہے“ ”کو“ ایسے گیارہ الفاظ ہیں جن پر ان کی ۸۲ غزلوں کی ردیفیں مشتمل ہیں۔ ان میں سے ”تھا“ ”ہونا“ اور ”ہے“ کو چھوڑ کر باقی

بزم شاہنشاہ میں اشعار کا دفتر کھلا رکھیو یارب یہ درگنجینہ گو ہر کھلا
 وہ مری چین چین سے غم پنہاں سمجھا رازِ مکتوب بہ بے رطلی عنوان سمجھا
 وہ فسراق اور وہ وصال کہاں وہ شب و روز و ماہ و سال کہاں
 ہے آرمیدگی میں نکو ہش بجائے صبحِ دہن ہے خندہ دندان نما مجھے
 تسکین کو ہم نہ روئیں جو ذوقِ نظر لے خورانِ خلد میں تری صورت مگر لے
 کب وہ سُنتا ہے کہانی میری اور پھر وہ بھی زبانی میری
 دیکھ کر در پردہ گرم دامن افشانی مجھے کرگئی وابستہ تن میری عریانی مجھے

ان غزلوں کے ایک ایک شعر کو پڑھیے تو اندازہ ہوتا ہے کہ ردیف کا لفظ مضمون شعر میں خواہ شریک غالب نہ ہو، لیکن شریک و حصہ دار ضرور ہے۔ اگرچہ یہ نہیں کہا جاسکتا کہ شعر کا سارا مضمون اس لفظ سے متعین ہوا، لیکن اس نے مضمون کے رنگ و آہنگ کو متاثر ضرور کیا۔ مثلاً پہلے مطلع میں کہ ردیف اُس کی ”پایا“ ہے، لفظ پایا سے چند باتیں لازم آتی ہیں: یہ فعل متعدی ہے، اس کا کوئی مفعول ضرور ہوگا اور چوں کہ مفعول ہونے کی صلاحیت صرف اسم میں ہوتی ہے، اس لیے یہ لفظ کوئی اسم ہوگا؛ پایا مذکر واحد ہے، اس لیے یہ مفعول بھی مذکر ہوگا اور واحد ہوگا۔ گویا ”پایا“ کی مناسبت سے شاعر کوئی نہ کوئی ایسا لفظ لانے پر مجبور ہوگا جو اسم ہو، مذکر ہو اور واحد ہو۔ ضروری نہیں یہ لفظ شعر کی لفظی ترتیب میں کسی خاص جگہ آئے، لیکن اگر تعقید لفظی کو معاتب سخن میں شمار کیا جاتا ہے تو فعل کے آس پاس ہی کہیں مفعول واقع ہوگا۔ اس طرح ردیف کے ایک لفظ نے خواہ کل مضمون شعر کو مکمل طور پر متاثر نہ کیا ہو، لیکن کسی نہ کسی درجے میں یہ اثر انداز ضرور ہوا ہے اور کہا جاسکتا ہے کہ فکر شعر کے وقت خواہ شعوری طور پر ہو یا غیر شعوری طور پر، شاعر کے ذہنی عمل کو اس ایک لفظ نے ضرور متاثر کیا ہوگا۔ کیوں کہ تعین ردیف کے بعد شاعر نہ اس لفظ سے مفر حاصل کر سکتا تھا، اور نہ اس کی شکل میں کوئی تبدیلی کر سکتا تھا۔ اب یہ لفظ چاہے خود خیال آفرینی کا سبب نہ بنا ہو، مگر خیال کے رخ کو موڑنے اور اس کو ایک خاص صورت دینے میں اس کے اثر سے انکار بھی نہیں کیا جاسکتا۔ اگر اس وقت ایسا کوئی خیال وارد بھی ہوا ہو، جس میں اس لفظ کی کھپ نہ ہو سکتی

کے باوجود شاعر خود کو ردیف کے طلسم سے آزاد نہ کر سکا۔ یعنی ع
 سرو ہے باد صفت آزاد دی گرفتار ہمیں
 ڈاکٹر وزیر آغا نے ”تخلیقی عمل“ میں ایک جگہ لکھا تھا :

”.... شاعر کو ضرورت محسوس ہوتی ہے کہ وہ ہر بار زبان کو ایک نئے انداز

میں استعمال کرے، یوں کہ اس کی مجازی سطح کا ردوباری سطح پر غالب آجائے“ (۱۵۵)
 غالب نے اپنی جودت ذہنی سے ایجاد معانی کی جو بے نظیر مثالیں پیش کیں، انھوں نے زبان کی
 اس مجازی سطح کو بہت بلند کر دیا۔ ان کی نادر تشبیہات اور استعارات و کنایات اسی کی دین
 ہیں۔ وہ ندرت پر ہمیشہ زور دیتے ہیں، وہ تکرار خیال یا تکرار الفاظ پر کم گوئی کو ترجیح دیتے
 ہیں۔ اس لیے ہمیشہ ایک وسیع ترکیزوس کو مد نظر رکھتے ہیں کہ توسیع خیال کی گنجائش برابر باقی
 رہے۔ لیکن ان غزلوں میں انھوں نے اشہب خیال کو بہت محدود دائرے میں دوڑایا ہے۔
 مثلاً ”نمک“ دالی غزل میں ”نمک“ ردیف کے طور پر ۹ مرتبہ استعمال ہوا ہے لیکن صرف ایک
 جگہ ”خندہ گل کا نمک“ کی ترکیب میں غالب اس لفظ کو وزیر آغا کی زبان میں کاروباری سطح
 سے مجازی سطح پر لے آئے ہیں۔ باقی آٹھ مرتبہ انھوں نے اس لفظ کو خالص لغوی معنی میں
 استعمال کیا ہے۔ ہر بار اسی سے شمع خیال روشن کر کے ایک نئی جوت جگاتی ہے اور نیرنگی
 خیال کا کرشمہ دکھایا ہے۔ اس میں ان کے خلاقانہ جوہر کہتے ہی بروے کار آئے ہوں، لیکن
 دکھائے ہیں انھوں نے استاد ہی کے جوہر اور تخیل آفرینی کے کمالات، جن کے ذریعے نکتہ
 آفرینی کی جاسکتی ہے۔ تشبیہات و استعارات کا سہارا لے کر معمولی بات کو بھی مسحور کن انداز میں
 پیش کیا جاسکتا ہے، خیال آگے نہ بڑھے، لیکن اس میں گہرائی پیدا کی جاسکتی ہے، شے واحد پر
 مختلف زاویوں سے روشنی ڈالی جاسکتی ہے اور اس کو متنوع پہلوؤں سے دیکھا اور دکھایا
 جاسکتا ہے، دیگر اشیا یا کیفیات سے اس کے نوع بہ نوع رشتے قائم کر کے نئی کیفیات پیدا کی
 جاسکتی ہیں اور جدت ادا کی داد دی جاسکتی ہے۔ اسی سے کبھی کبھی مبالغے کی دور از کار شکلیں
 پیدا ہو جاتی ہیں اور یوں شعر میں خواہ شوکت و ہمہ پیدا ہو جائے، لیکن روح شاعری غائب
 ہو جاتی ہے۔ اس غزل کے آٹھ اشعار میں سے سات میں ”نمک“ کی رعایت سے ”زخم“ کا مضمون

تفاعلی الفاظ ہیں جو زبان میں ریٹھ کی ہڈی کی حیثیت رکھتے ہیں۔ یہ سب الفاظ اتنے معصوم صفت اور سادہ لوح ہیں کہ ان کو دوڑنگی بھی نہیں آتی۔ جو ہیں وہی نظر آتے ہیں، بازیگری سے کسی کو دھوکا نہیں دیتے، بھلے اور کھرے آدمی کی طرح ایک ہی چہرہ رکھتے ہیں، جو عمل مقرر ہے وہی انجام دیتے ہیں، اس سے سرتابی نہیں کرتے۔ کسی بھی سیاق عبارت میں اپنے معنی نہیں بدلتے۔ ان کی اسی سادگی کی وجہ سے ان میں کوئی مجازی معنی پیدا ہونے کی صلاحیت نہیں ہوتی۔ نہ یہ علامت بن سکتے ہیں، نہ طرفین تشبیہ! لیکن زبان میں ان کی اہمیت کو نظر انداز بھی نہیں کیا جاسکتا۔ زبان میں ان کا استعمال کس قدر عام ہے، اس کی طرف خاص طور پر توجہ دلانے کی ضرورت نہیں۔ جہاں یہ جملے کی کسی بھی ساخت میں کھپ سکتے ہیں، وہیں کسی بھی خیال کے ساتھ میل کھا سکتے ہیں۔ تخیل کی ہر پرداز کا ساتھ دے سکتے ہیں، اُس کے ترفع یا توسیع میں خلل انداز نہیں ہوتے۔ نہ ہی اُس کو کسی طرح محدود کرتے ہیں۔ ساتھ ہی ان کی ایک اہم خصوصیت یہ بھی قرار پاتی ہے کہ اُن سے خیال آفرینی میں بھی مدد نہیں ملتی۔ ان کے بل پر کوئی خیال نہیں اچ سکتا۔ یعنی یہ کسی شعری تخلیق کا محرک نہیں بن سکتے، اس لیے ان کی وساطت سے یا ان میں سے کسی کو سامنے رکھ کر شعر گوئی نہیں کی جاسکتی۔ یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ کم از کم ان غزلوں کے شعری محرک کا ردیف سے دور کا بھی تعلق نہیں بنتا۔

مفرد ردیفوں کی باقی ۳۶ غزلوں میں بھی چند ایک کو چھوڑ کر بہت ہی عام لفظوں کا استعمال کیا گیا۔ مثلاً افعال میں نکلا، کھلا، باندھا، سمجھا، آیا، کھینچ چاہیے وغیرہ، ضمائر میں میرا، مجھے وغیرہ۔ اگرچہ یہ تفاعلی الفاظ نہیں ہیں، نہ اُن کی طرح سادہ و بے چارہ کہ غیر محسوس طور پر دوسرے الفاظ کے ساتھ مدغم ہو جاتیں، لیکن پھر بھی یہ نہ تو اتنے توانا ہیں کہ جہاں وارد ہوں سب پر چھا جائیں، نہ اتنے نسل بے جوڑ کہ دوسرے الفاظ کے ساتھ ان کی کھپت ہونا مشکل ہو۔ البتہ یہ ضرور ہے کہ جس جملے میں یہ استعمال ہوں، ان کے اثر کی چھاپ باقی رہتی ہے۔ مثلاً اُن غزلوں کو دیکھیے جن کے مطالع درج ذیل ہیں :

کہتے ہو نہ دیں گے ہم، دل اگر پڑا پایا دل کہاں کہ گم کیجے، ہم نے مدعا پایا

تھی، تو اس کا مسترد ہونا یقینی تھا۔

اب مفرد ردیفوں میں ان ردیفوں پر بھی نظر ڈال لی جاتے جن میں بعض ایسے الفاظ استعمال ہوئے ہیں جو ان دونوں درجات کے الفاظ سے زیادہ توانا ہیں۔ ان کا زبان میں عذری استعمال کم ہے، لیکن ان میں خیال کا مرکز بننے صلاحیت موجود ہے۔ مثلاً 'آشنا'، 'انگشت'، 'دوست'، 'آتش'، 'شمع'، 'نمک'، 'گل'، 'چمن' وغیرہ۔ یہ سب اسما ہیں، لیکن اسی ذیل میں ہنوز، عزیز، حیف وغیرہ غیر اسما بھی آجاتے ہیں۔ ان تمام الفاظ کے گرد خیال کی تہ در تہ پرتیں بن سکتی ہیں۔ مثال کے طور پر وہ غزلیں تو جہ طلب ہیں جن کے پہلے شعر درج ذیل ہیں :

آمد خط سے ہوا ہے سرد جو بازار دوست دود شمع کشتہ تھا شاید خط رخسار دوست (۱۱۱ اشعار)
افسوس کہ دندان کا کیا رزق فلک نے جن لوگوں کی تھی درخور عقد گہر انگشت (۱۰۳)
رخ نگار سے ہے سوز جادو دانی شمع ہوئی ہے آتش گل آب زندگانی شمع (۱۰۷)
زخم پر پھر دیکھیں کہاں طفلان بے پروا نمک کیا مزا ہوتا اگر پتھر میں بھی ہوتا نمک (۱۰۸)
ہے کس قدر ہلاک فریب وفاے گل ببل کے کاروبار پہ ہیں خندہ ہائے گل (۱۰۹)

ان اشعار کو دیکھیں تو معلوم ہوتا ہے کہ یہاں ردیف کے لفظ کو کلیدی حیثیت حاصل ہے۔ یہ بتا لگانا نہ تو ہمارا منصب ہے نہ شاید ممکن کہ شعر کا مضمون کس خیال کا مین منت ہے، اس کا ماخذ کیا ہے لیکن یہ بات بدیہی طور پر نظر آتی ہے کہ اپنی آخری تخلیقی شکل میں شعر کا مضمون ردیف کے لفظ کے گرد ہی چکر کاٹ رہا ہے۔ صرف انھیں شعروں میں نہیں، بلکہ ان غزلوں کے ایک ایک شعر کو دیکھیں تو یہی کیفیت نظر آتی ہے۔ غزل میں نظم کی طرح ارتقاے خیال کا دستور نہیں رہا، نہ اس کے اشعار میں کسی ربط و تسلسل کو مد نظر رکھا گیا، لیکن ان غزلوں کو دیکھیں تو یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ تمام اشعار کے الگ الگ ہوتے ہوئے بھی ردیف کی وحدت نے ان کو ایک لڑی میں پرو دیا ہے۔ خیال گھوم پھر کر ردیف کے لفظ پر مرکوز ہو جاتا ہے۔ یہاں بہ آسانی کہا جاسکتا ہے کہ غزل کے تمام اشعار سر کرنے میں شاعر نے بنیادی طور پر ردیف کو مد نظر رکھا ہے۔ اور ایسی غزلیں شاعر کی خلاقانہ فنکاری کے ساتھ ردیف بندی کی عمدہ مثال پیش کرتی ہیں۔ ردیف دقانیے سے ابائیت کے ادعا اور دعویٰ دارستگی

باندھا گیا اور باقی الفاظ کی در دست بھی اسی رعایت سے کی گئی۔

جن ردیفوں کو مرکب کہا گیا اور ابھی تک اُن سے صرت نظر کیا گیا، اُن میں سے بعض کی حیثیت مشتبہ ہے کہ اُن کو مرکب کہا جاسکتا ہے یا اُن کو بھی مفرد کے ذیل میں ہی رکھا جاسکتا ہے۔ اس تقسیم کی بنیاد کسی مستحکم منطق پر نہیں تھی، بلکہ محض الفاظ کی ظاہری وضع کے پیش نظر یہ تقسیم روا رکھی گئی تھی۔ جن ۸۴ ردیفوں کو مرکب قرار دیا گیا، ان میں جل گیا، پسند آیا، ہو جائے گا، کے پاس، کہتے ہیں، نہ مانگ، نہ پوچھ، نہیں ہے، کیے ہوئے وغیرہ بھی شامل ہیں۔ خارجی اعتبار سے یہ دو دو الفاظ پر مشتمل ہیں، لیکن معنًا ان کی حیثیت محض مفرد لفظ ہی کی بنتی ہے۔ جل گیا، پسند آیا فعل مرکب کی شکلیں ہیں؛ ہو جائے گا، کہتے ہیں، کیے ہوئے میں اضافی الفاظ صیغوں کو ظاہر کرتے ہیں؛ نہ مانگ، نہ پوچھ، نہیں ہے فعل کی منفی صورتیں کہی جاسکتی ہیں؛ ”کے“ لفظ ”پاس“ کا جزو لا ینفک ہے۔ گویا لفظاً یہ ایک سے زیادہ عناصر کے حامل ہوتے ہوئے بھی معنًا ایک ہی ہیں اور ردیف کی بحث میں ان کو مرکبات کے زمرے سے نکال کر اگر مفرد زمرے میں رکھا جائے تو اس کے لیے بھی دلیل دی جاسکتی ہے۔ اس طور پر غالب کی مرکب ردیفوں کی تعداد کم ہو کر صرت ۵۱ رہ جاتی ہے۔ ان میں بھی نہیں ہوں میں، کوئی نہ ہو، ہے ہم کو، اچھا ہے، کیا ہے، میرے بعد وغیرہ جیسے الفاظ پر مشتمل ردیفیں شامل ہیں، جو اپنی عمومی حیثیت کے علاوہ اتصالی سہولت کے بھی حامل ہیں اور یوں روانی خیال میں ان سے رکاوٹ پیدا ہونے کا امکان کم تر ہی ہے۔ بعض ردیفوں کو انھوں نے برتا، لیکن خیال آفرینی کے لیے ان کو ٹھس پا کر چند اشعار کے بعد ہی چھوڑ دیا یا جو اشعار کہے بھی ان کو اپنے آخری انتخاب میں قابل شمولیت نہیں سمجھا اور متروک قرار دے دیا۔ ”رخسار دوست“ والی غزل میں ۱۶ میں سے ۵ اشعار مسترد اور ”انگشت“ والی غزل میں ۱۰ میں سے ۷ اشعار مسترد کر دیے گئے۔ اس گفتگو سے یہ نتیجہ نکالنا بعید از قیاس نہ ہوگا کہ غالب نے ردیف کی پابندی سے تو گریز نہ کیا، لیکن وہ اس کے اسیر نہیں ہوئے۔ انہوں نے سبک ترین ردیفیں اختیار کیں۔ خواہ وہ ردیفیں مفرد تھیں یا مرکب، خواہ وہ پرواز خیال کے ساتھ از خود جزو شعر بنیں یا شعوری طور پر پہلے ان کا انتخاب کیا گیا، لیکن وہ مضمون شعر کے ساتھ اس طرح آمیز ہو گئیں

کہ شعریت مجروح و متاثر نہیں ہوئی۔ البتہ چند غزلوں کے مضامین تمام تر ردیف کے مرہونِ منت ہیں۔ اس بارے میں غالب کا دعوا خواہ کچھ بھی ہو، لیکن ان غزلوں کو اموانِ نظر سے دیکھنے پر صاف معلوم ہوتا ہے کہ ہر شعر کا مضمون ردیف سے نکلا ہے اور یہاں غالب نے بھی ردیف کو پیش نظر رکھ کر ہی ان اشعار کی تخلیق کی ہے۔



غالب اپنے دو معاصرین کی نظر میں

اس مختصر مقالے میں غالب کے متعلق دو معاصر حوالوں کا تجزیہ مقصود ہے۔ ان حوالوں میں غالب کی تعریف بھی ہے اور ان پر تنقید بھی۔ ان میں پہلا بیان آغا احمد علی مؤلف مؤید برہان کے قلم سے ہے۔ جنہیں عام طور پر غالب کا حریف کہا گیا ہے حالانکہ یہ بات کچھ زیادہ صحیح نہیں معلوم ہوتی۔ دوسرا بیان آغا احمد علی کے شاگرد پروفیسر ہنسری بلاخن (H. Blochmann) کے قلم سے ہے جو اپنے دور میں عربی، عبرانی اور فارسی کے عظیم دانشور مانے جاتے تھے۔

آغا احمد علی اور غالب کی چشمک کا اندازہ اول الذکر کی دو تالیفات مؤید برہان اور شمشیر تیز تر سے ہو سکتا ہے۔ ان میں پہلی کتاب غالب کی قاطع برہان کا جواب ہے اور دوسری غالب کی تیغ تیز کا، ان دونوں تالیفات کے بارے میں خاصا لکھا جا چکا ہے اور یہاں ان کے اعادہ کی ضرورت نہیں۔ حال ہی میں بنگلہ دیش کے ڈاکٹر کلیم ہسرامی نے مجلہ غالب نامہ (جلد ۲ شمارہ ۲، جولائی ۱۹۸۱ء) میں ”غالب کے ایک حریف“ کے عنوان سے ایک مقالہ شائع کیا ہے۔ فاضل مقالہ نگار نے مذکورہ بالا مضمون کے لیے جن منابع سے استفادہ کیا ہے ان میں آغا احمد علی کی کتاب ہفت آسمان بھی ہے جسے بلاخن نے کلکتہ سے ۱۸۷۳ء میں ایک سوانحی مقدمہ بزبان انگریزی کے ساتھ شائع کیا تھا۔

مگر اس تالیف (ہفت آسمان) میں غالب کا جو ترجمہ شامل ہے اسے دوسرے نقادوں کی طرح ڈاکٹر کلیم ہسرامی نے بھی نظر انداز کر دیا ہے۔ البتہ اس موضوع پر پہلے جن دانشوروں نے قلم اٹھایا ہے ان میں قاضی عبدالودود اور پروفیسر نذیر احمد شامل ہیں لیکن ناگپور میں غالبیات پر کسی اچھی لائبریری کے نہ ہونے سے میں اس موضوع پر حرف آخر کہنے سے قاصر ہوں، پھر بھی اگر مجھ سے کہیں تسامح ہو جائے تو میں اس کی نصیح اور معذرت کے لیے ہر وقت حاضر ہوں۔

یہ امر قابلِ تعجب ہے کہ ڈاکٹر کلیم ہسرامی نے آغا احمد علی کی ہفت آسمان میں شامل ترجمہ غالب کو سرے سے نظر انداز کر دیا۔ ہفت آسمان فارسی مثنویات کی تاریخ ہے لیکن اسے فارسی مثنوی نگاروں کا غیر مکمل مگر انتہائی مفید تذکرہ کہا جاسکتا ہے۔ اس کتاب میں سات ابواب ہیں جن میں سے آغا احمد علی نے صرف پہلا باب مکمل کیا۔ ۳۵ سال کی کم عمر میں وہ فوت ہو گئے اور اس طرح ان کا یہ منصوبہ جس میں صنفِ مثنوی پر مکمل تنقید اور مثنوی کی ساتوں بحروں کی تفصیل شامل تھی، پایہ تکمیل کو نہ پہنچ سکا۔

ہفت آسمان کے پہلے باب (آسمان) میں ان مثنویوں کا ذکر ہے جو بحرِ سرین مطوی موقوف (مفتعلن مفتعلن فاعلن) میں لکھی گئی ہیں :

بسم اللہ الرحمن الرحیم ہست کلید در گنج حکیم
یہاں غالب کی چار مختصر مثنویوں میں سے پہلی مثنوی درد و داغ کا ذکر کرتے ہوئے
آغا احمد علی نے اپنے عظیم ہم عصر شاعر کا مختصر ترجمہ بھی شامل کیا ہے جو درج ذیل ہے:
” برین وزنت مثنوی درد و داغ غالب :

نام او اسد اللہ خان، تخلص غالب، او خودش گفته :

غالب نام آدم، نام و نشانم میر کس ہم اسد اللہم و ہم اسد اللہیم
عرف مرزا نوشہ، اکبر آبادی المولد، دہلوی المسکن، شاگرد میرزا عبدالصمد
اصفہانی کہ پیشتر ہر مزد نام داشتہ - قوت طبع و قدرت سخن گزاری
نظما و نشر با مرا و را مسلم است بلکہ بیشتر نشر او دل رباتر، لیکن حال

سخن دانی اوستیا کیفیت قاطع برہان او کہ پتر درفش کا دیانی خطابش
 کردہ وہ ہمین جو ہر تیغ او از مطالعہ جوابہائے آن خصوصاً نوید برہان
 و تشریح تیسرے تر بر تہا شایان سخن حالیت - در لارنس گزٹ میسرٹھ
 مطبوعہ ۲۷ فروری ۱۸۶۷ء نوشتہ : عمر او تخمیناً ہشتاد و دو سال
 بودہ است - مولوی عبدالکیم جوش تخلص ، مدرس اسکول میسرٹھ آریخ و فٹ
 او کہ درسۂ ع :

یک ہزار و دو صد و ہشتاد و پنج
 واقع شدہ ، چنن یافتہ : ع :

”مرد ہیہات میسرزا نوشہ“
 اثامس الملک مظفر الدین حیدر خان بہادر مظفر جنگ قراید :
 سال میلاد اوست لفظ ”غریب“
 سال فوتش ”بمرد غالب آٹھم“

پس عمر او ہفتاد و سہ باشد
 اس کے بعد مؤلف ثنویات غالب کا تعارف کراتے ہوئے کہتے ہیں :
 ”آغاز این ثنوی (کہ پنج درقی بیش نیست در کلیات او بطبع آمد) -
 اولش اینکہ : بیت :

بے ثمری برزگری پیشہ داشت
 در دل صحرائے جزن ریشہ داشت
 آنچہ از اعتراض و اصلاح برین شعر شوک شدہ ۱۶ واقع شدہ در نوید برہان
 (ص ۳۳۲) مرقوم گشتہ ، فلا نکرہ -
 (۷۳) دہم برین دزنست ثنوی رنگ و بوی او کہ ہمین چار درق

است - اولش اینک :

بود جوان دوستی از خردان -

غازه کش عارض ہندوستان -

(۷۴) دہم برین وزنت ثنوی یک ورقہ ادا کہ در تہنیت

عید الفطر بہ ابو ظفر بہادر شہ نوشتہ - ابتدائش اینک ، بیت :

باز براہم کہ بدیباے راز

از اثر ناطقہ بندم طراز

(۷۵) دہم برین وزنت دیگر ثنوی یک ورقہ ادا کہ در

تہنیت عید بہ ولی عہد فتح ملک رقم کردہ - سر آغا اینت ، بیت :

من کہ درین دائرہ لا جورد

کردہ ام از حکم ازل آجورد

قافیہ بہ لہجہ قدما (و) الفاظ و تراکیب متقدمان در کلامش بسیار

یافت می شود - ہر چہ دیش خوش می کند می نویسد - قبیح بود یا

فیصح ، در پایان این ثنوی گفتہ ، بیت :

گرچہ بہ از نظم نظامی است این

مدح مخوان خط غلامی است این

دانشوروں کی اس عظیم مجلس میں مندرجہ بالا اندراجات کی توضیح کی ضرورت نہیں۔

غالب کا یہ مختصر ترجمہ اگرچہ عام تذکروں کے روایتی انداز میں ہے لیکن اس میں لارنس

گورٹ ، میرٹھ مورخ ۲۷ فروری ۱۸۶۷ء میں شائع ہونے والے ایک حوالے کا بھی اندراج

ہے جو خود غالب کے عہد میں لکھا گیا تھا اور جس میں ان کی عمر بیالیس سال بتائی گئی ہے

آغا احمد علی نے میرٹھ اسکول کے ایک ٹیچر منشی عبدالحکیم جوش کا یہ مصرع تاریخ بھی نقل کیا ہے :

”مرد بہیہات میسرزا نوشتہ“

جس کی رو سے غالب کی وفات ’یک ہزار و دوصد و ہشتاد و پنج‘ میں واقع ہوئی لیکن خود اس مصرع سے ۱۲۸۴ برآمد ہوتا ہے یعنی سال وفات سے ایک برس کم۔ آغا احمد علی نے شمس الملک مظفر الدین حیدر خاں مظفر جنگ کا ایک شعر بھی نقل کیا ہے جس سے غالب کی تاریخ ولادت اور تاریخ وفات دونوں کا ذکر ہے :

سال میلاد اوست لفظ ”غریب“

سال فوتش ”بمرد غالب آہ“

پہلے مصرع میں ”غریب“ سے ۱۲۱۲ م اور دوسرے مصرع میں ”بمرد غالب آہ“ سے ۱۲۸۵ م کے سنہ برآمد ہوتے ہیں۔ اس طرح قمری حساب سے غالب کی عمر صرف ۷۳ سال ہوتی ہے۔ ناگپور میں منابع کے فقدان کے سبب جس کا ذکر ادھر ہوا، راقم الحروف منشی عبدالحکیم جوش اور شمس الملک مظفر الدین حیدر خاں مظفر جنگ کی شخصیت کا تعین کرنے سے قاصر ہے۔ حاضرین کرام میں سے کوئی دانشور شاید اس پر روشنی ڈال سکے۔

آغا احمد علی نے غالب کی فارسی شاعری اور نثر نگاری کے بارے میں جو اظہار خیال کیا ہے وہ بھی توجہ کا طالب ہے۔ مؤلف نے غالب کی تعریف کرتے ہوئے ان کی استاد کی ”مسلم“ بتایا ہے نیز نظم و نثر میں ان کی ”قوت طبع“ اور ”سخن گزاری“ کو سراہا ہے۔ راقم الحروف بھی آغا احمد علی کی اس رائے سے متفق ہے کہ غالب کی فارسی شاعری کے مقابلے میں ان کی نثر زیادہ دل کش اور جذبات ہے۔

آغا احمد علی نے یہ ترجمہ برہان قاطع کے قضیہ کے بعد لکھا ہے جس میں غالب اور ان کے طرفداروں کی طرف سے انھیں گالی کھانا پڑی تھی۔ البتہ آغا احمد علی کو غالب کی سخن دانی یا فارسی زبان و ادب میں ان کی استاد پر شک ہے جیسا کہ غالب کی قاطع برہان (یا بشکل دیگر درفش کاویانی) اور تیغ تیز سے ظاہر ہے، آغا احمد علی کا دعوا ہے کہ انھوں نے اپنی تالیفات مؤید برہان اور شمشیر تیز تر میں غالب کی فارسی دانی کا جائزہ لیا ہے۔

غالب کے سلسلے میں دوسرا ہم عصر حوالہ مشہور مستشرق پروفیسر ہنری بلاخن کے قلم سے ہے۔ یہ بیان بھی برہان قاطع کے نزاع سے متعلق ہے۔ چونکہ اس عظیم دانشور اور محقق کے بارے میں زیادہ معلومات نہیں ہیں اس لیے یہاں ان کی سوانح کا مختصر ذکر بیجا نہ ہوگا۔

بلاخن ڈرس ڈن Dresden جرمنی میں ۱۸۳۸ء میں پیدا ہوئے۔ انھوں نے ۱۸۵۵ء سے ۱۸۵۷ء تک مقامی اسکول میں تعلیم پائی۔ پھر انھوں نے لائپزگ Leipzig یونیورسٹی میں عبرانی اور دیگر مشرقی زبانوں کی تعلیم حاصل کی۔ اس کے بعد بلاخن ہندوستان کے سفر پر روانہ ہوئے اور ۱۸۵۸ء میں کلکتہ پہنچے۔ ۱۸۶۰ء میں مدرسہ کالج، کلکتہ میں بحیثیت ماتحت استاد کے ان کا تقرر ہوا۔ لیکن ۱۸۶۲ء میں انھوں نے یہ ملازمت ترک کر دی اور ڈوون Doveton کالج میں ریاضیات کی پروفیسری منظور کر لی۔ اس کالج میں بلاخن تین سال تک رہے، اسی سال انھوں نے کلکتہ یونیورسٹی سے عبرانی زبان میں ایم۔ اے کیا۔ اور دوبارہ وہ مدرسہ کالج میں بحیثیت معاون پروفیسر آگئے۔ ۱۸۶۹ء میں بلاخن کو پورے کالج کا چارج دے دیا گیا اور اگلے سال ۱۸۷۰ء میں وہ پرنسپل کے نائب کی حیثیت سے کام کرنے لگے۔ ۱۸۷۵ء میں بلاخن کو مدرسہ کالج کا باقاعدہ پرنسپل مقرر کیا گیا اور اپنے انتقال یعنی ۱۸۷۸ء تک وہ اس عہدہ پر فائز رہے۔

بلاخن نے ۱۸۶۴ء میں برائل ایشیاٹک سوسائٹی آف بنگال کی ممبری اختیار کی۔ ۱۸۶۸ء میں وہ سوسائٹی مذکور کے سکریٹری منتخب ہوئے اور اس عہدہ پر بھی وہ آخری عمر تک قائم رہے۔ انتقال کے وقت بلاخن کی عمر صرف چالیس سال تھی، ان کی قبل از وقت موت سے ہند مسلم تاریخ کے مطالعہ اور کتبہ شناسی کے علم کو بہت نقصان ہوا۔ بلاخن نے ایشیاٹک سوسائٹی آف بنگال کلکتہ کے مجلہ (جلد ۳، سنہ ۱۸۶۸ء)

میں ایک مقالہ شائع کیا تھا جس کا عنوان تھا Contributions to Persian Lexicography یعنی فارسی لغت نویسی کی خدمات۔ اس مقالے میں جو آج سے

تقریباً ایک سو دس سال قبل مشائخ ہوا تھا بلاغین نے محمد حسین برہان پسر خلف التبریزی کی برہان قاطع کا جائزہ لیتے ہوئے غالب کی قاطع برہان کا بھی ذکر کیا ہے اور اس مسئلہ میں اپنی سوچی سمجھی رائے کا اظہار کیا ہے۔ بلاغین جیسے دانشور کی یہ رائے غالب کے ہم عصر حوالوں میں تقدم بھی رکھتی ہے اور بڑی حد تک غیر جانب دار بھی ہے۔ اگرچہ یہ بھی صحیح ہے کہ بلاغین اپنے آپ کو آغا احمد علی کا شاگرد کہتے تھے اور استاد کے حضور میں نذرانہ عقیدت کے طور پر انھوں نے ان کی کتاب رسالہ ترانہ بھی ۱۸۶۷ء میں شائع کی تھی لے

بہر حال بلاغین کی رائے کا مطالعہ کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ اس میں توازن اور پختگی ہے۔ قاضی عبدالودود اور پروفیسر نذیر احمد جیسے دانشوروں نے بھی کم و بیش اس رائے کی تائید کی ہے۔ اس لیے اب اس پر مزید کچھ لکھنے کے بجائے میں بلاغین کا من وعن اقتباس (ترجمہ) پیش کرتا ہوں تاکہ حضار محترم خود ان کی تنقید یا تعریف کا جائزہ لے سکیں : بلاغین لکھتے ہیں :

”برہان کے لغت کی وجہ سے ہندوستان میں خاصی بحث چل پڑی ہے۔ موجودہ دہے میں دہلی سے ایک کتاب شائع ہوئی ہے جس کے مولف اسد اللہ خاں عرف مرزا نوشہ المتخلص بہ غالب ہیں۔ مولف موجودہ ہندوستان کے بہترین فارسی نویس ہیں۔ ان کی دیگر تخلیقات میں محبوبہ، خطوط، دیوان شعر اور ہندوستانی بادشاہوں کی تاریخ مہر نیمروز شامل ہیں۔ انھوں نے غدر ۱۸۵۷ء پر خالص فارسی میں دستنبو کے عنوان سے ایک کتاب لکھی ہے۔ قاطع برہان غالب کی اس کتاب کا عنوان ہے جس میں انھوں نے برہان پر حملے کیے ہیں۔ اس اعتراض سے بحیثیت محقق ان کی شہرت کو خاصا دھکا پہنچا ہے۔ ساری کتاب میں غالب کا انداز دشنام سے بھرا ہوا بلکہ فحش ہے۔ کتاب میں ہر جگہ وہ برہان کو ”دکنی“ یا ”ایں مرد دکنی“ کہتے ہیں (غالب) برہان کو مستقل لغت نویس سمجھتے ہیں حالانکہ خود برہان دیباچے میں اپنے آپ کو ”فقیر جامع لغات و تابع ارباب لغت است نہ واضع“ کہہ کر متعارف

کہتا ہے اس پر غالب کے بیشتر اعتراضات فرہنگ (جہانگیری) یا (فرہنگ) سرمدی کے مطالعہ کے بعد رفع ہو جاتے ہیں۔ اس کتاب (قاطع برہان) میں جان بوجہ کرفلط بیانات پیش کیے گئے ہیں، (غالب) نے بعض الفاظ کے جو اشتقاقیات بتائے ہیں وہ ہندوستانی نقطہ نظر سے غیر حقیقی ہیں۔ ڈحا کے آغا احمد علی نے جو کلکتہ مدرسہ میں فارسی کے استاد ہیں، ان (غالب) کی خوب جبری ہے۔ ان کی جوابی کتاب کا نام مؤید برہان ہے یہ کتاب دو سال قبل کلکتہ سے شایع ہو چکی ہے۔ مؤید کے مؤلف کے یہاں تنقیدی کج کاوسی اور سائنسی صداقت نظر آتی ہے جو ہندوستانی ادیبوں میں شاذ و نادر ہی پائی جاتی ہے۔ بعض لغات مثلاً آتش، ایثار بخش اور آذر وغیرہ کے سلسلہ میں ان (آغا احمد علی) کی بحث قابل مطالعہ ہے۔ مؤلف نے حال ہی میں اپنی کتاب میں اشاریہ کا بھی اضافہ کر دیا ہے۔ بعد میں آنے والے لغت نویسوں کو اس کتاب کا ایک نسخہ رکھنے سے خاصا فائدہ ہوگا۔ اس جوابی کتاب (مؤید برہان) کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ غالب نے جن چار سو الفاظ پر اعتراضات کیے ہیں ان میں سے تین لفظ کے بارے میں خود برہان لے غلطی کی ہے۔ دیگر ساٹھ الفاظ مشتبہ ہیں اور فرہنگ (جہانگیری) و سرمدی میں بھی کسی شاہد کے بغیر درج کیے گئے ہیں بعض اور غلطیوں کی نشاندہی سراج اللغۃ کے مؤلف نے بھی کی ہیں لیکن مجموعی طور پر خود برہان کی غلطیاں اتنی کم ہیں کہ بحیثیت ایک محتاط لغت نویس ان کی شہرت میں کوئی کمی نہیں واقع ہوتی (برہان قاطع) کی بعض غلطیوں کی تصحیح کپتان روبک Rockbick نے اپنے مطبوعہ ایڈیشن کے حواشی میں کر دی ہے۔ غالب نے ۱۸۶۷ء میں تیغ تیز کے عنوان سے (مؤید) کا جواب لکھ کر غلطی کی۔ انھوں نے خارج از بحث مسائل کو شامل کر کے بات ٹالنے کی کوشش کی ہے۔ (غالب) نے اپنی کتاب کے آخر میں دہلی کے مختلف با اثر حضرات حتیٰ نوابین کی تصدیق اور مہر درج کی ہے کہ یہ حضرات بھی مجھ سے متفق ہیں۔ آغا احمد علی کا جواب الجواب بہ عنوان شمیر تیز تر ابھی زیر طبع ہے۔

آپ میں سے جن حضرات نے قاضی عبدالودود اور پروفیسر نذیر احمد کے خیالات کا مطالعہ کیا ہے وہ اس حقیقت کا بہ آسانی ادراک کر سکتے ہیں کہ بلاخن نے غائب کے رویہ اور ان میں تحقیقی صلاحیت کی کمی کے بارے میں جو اظہار خیال کیا ہے وہ اس کا کافی حد تک خیر جانبدار نہ ہے۔ پروفیسر نذیر احمد فرماتے ہیں :

”مختصر یہ کہ برہان قاطع کے نقائص کی نشان دہی جن صلاحیتوں کا تقاضا کرتی تھی، غائب میں وہ صلاحیتیں نہ تھیں۔“ لہ

بلاخن غائب کو اپنے دور کا بہترین فارسی نویس مانتے ہیں اور ان کی مختلف تخلیقات کا مناسب الفاظ میں ذکر کرتے ہیں لیکن وہ آغا احمد علی کے تنقیدی تجسس اور سائنسی صداقت کے زیادہ مداح ہیں کیوں کہ بلاخن کے خیال میں ہندوستانی ادیبوں میں یہ خوبیاں کم نظر آتی ہیں۔ اس سستایشن کی وجہ یہ نہیں تھی کہ بلاخن، آغا احمد علی کے شاگرد تھے بلکہ وہ خود گہری علمیت کے مالک تھے۔ دوسری طرف بلاخن نے برہان کی غلطیوں کی حمایت نہیں کی ہے بلکہ جن چار سو الفاظ پر غائب نے اعتراض کیا ہے ان میں سے بقول بلاخن تین لغت کے بارے میں، خود برہان سے غلطی سرزد ہوئی ہے۔ علاوہ ازیں ساٹھ الفاظ مشتبہ ہیں جو برہان نے فرہنگ جہانگیری اور سرودی سے نقل کیے ہیں حالانکہ ان میں ان الفاظ کے لیے کوئی شہادت نہیں دی گئی ہیں۔ بہر حال بلاخن کا یہ عقیدہ تھا کہ برہان سے جو غلطیاں سرزد ہوئی ہیں ان کی تعداد اتنی حقیر ہے کہ اس سے برہان کو ایک محتاط مولف کہنے میں کوئی حرج نہیں، اور خود برہان کا ادعا بھی یہی ہے۔

بلاخن اس حقیقت کو بھی نہیں چھپاتے کہ کیاں روک نے ۱۸۱۸ء میں برہان قاطع کا جو پہلا ایڈیشن شائع کیا تھا اس کے حواشی میں برہان کی غلطیوں کی نشاندہی کی تھی۔ بلاخن نے غالباً پہلی بار یہ انکشاف کیا ہے کہ سراج الدین علی خاں آرزو نے

سراج اللئین میں برہان کی غلطیوں کی طرف اشارہ کیا ہے۔ بقول پروفیسر نذیر احمد ان خامیوں کا ذکر فرہنگ نظام کے مقدمے میں دس اوراق میں ہوا ہے۔ لہ۔

بلاخن کا یہ خیال کہ غالب کی پوری کتاب نہ صرف گالیوں سے پر بلکہ فحش بھی ہے غلط نہیں۔ ڈاکٹر نذیر احمد کی بھی یہی رائے ہے، وہ لکھتے ہیں :

”فحش و دشنام سے قاطع برہان بھرا پڑا ہے۔“

بلاخن کا کہنا ہے کہ غالب میں انتقادی تحقیق کا فقدان ہے۔ ڈاکٹر نذیر احمد بھی فرماتے ہیں:

”قاطع برہان میں مطالعے کی کمی کا نقص قدم پر موجود ہے۔“

مختصراً یہ اعتراف کرنا پڑتا ہے کہ بلاخن نے غالب کا جو محاکمہ کیا ہے وہ غالب کے حریف کے شاگرد کا تحقیر آمیز بیان نہیں ہے بلکہ بڑی حد تک غالب کے اس دعوے کا تجزیہ ہے کہ ان کا فارسی کا علم ان لوگوں سے بھی بہتر ہے جن کی مادری زبان فارسی ہے۔ آخر میں ڈاکٹر کلیم سہرامی کے بعض بیانات کی طرف آپ کی توجہ مبذول کرانا چاہتا ہوں۔ ڈاکٹر کلیم نے آغا احمد علی کے بارے میں بیشتر مواد ہفت آسمان کے انگریزی مقدمے سے لیا ہے جو بلاخن کا نوشتہ ہے لیکن خود احمد علی نے ہفت آسمان میں اپنے حریف (غالب) کا جو ترجمہ شامل کیا ہے اسے فاضل مقالہ نگار نے سرے سے نظر انداز کر دیا ہے جس کی بظاہر کوئی وجہ سمجھ میں نہیں آتی۔ علاوہ ازیں ڈاکٹر سہرامی نے جو بعض نتائج اخذ کیے ہیں ان میں بھی کہیں کہیں تسامح ہوا ہے۔

مثلاً فاضل مقالہ نگار نے بلاخن کی اطلاع پر آغا احمد علی کا تاریخی نام ”مظہر علی“ لکھا ہے

اور بتایا ہے کہ اس سے ۱۲۵۵ ہجری (مطابق ۱۸۳۸ء) کا سنہ برآمد ہوتا ہے حالانکہ یہ

۱۔ ایضاً

۲۔ ایضاً ص ۱۲

۳۔ ایضاً ص ۹

۴۔ ایضاً ص ۵۰

مسیح نہیں ہے کیوں کہ ۱۰ شوال ۱۲۵۵ ہجری جو بقول ڈاکٹر ہسرامی آغا احمد علی کی تاریخ ولادت ہے، ۱۷ دسمبر ۱۸۳۹ء کے مطابق ہے۔

آگے ڈاکٹر ہسرامی لکھتے ہیں کہ آغا احمد علی کا "خاندان اصفہان سے ہجرت کر کے نادر شاہ درانی کے ہمراہ ہندوستان آیا" لہٰذا لیکن بلاخن نے نادر شاہ کو درانی نہیں لکھا ہے۔ نادر شاہ جس نے مغل شہنشاہ محمد شاہ کے عہد میں ہندوستان پر حملہ کیا ترکوں کے افشار قبیلہ کی قسریلو شاخ سے تعلق رکھتا تھا۔ اس کا کوئی تعلق افغانی قبیلہ درانی سے نہیں تھا۔

علاوہ ازیں بقول ڈاکٹر کلیم ہسرامی: "احمد علی اصفہانی ۱۸۶۲ء میں دہاکے سے کلکتہ منتقل ہو گئے اور اپنے نام کی مناسبت سے وہاں مدرسہ احمدیہ کی بنیاد رکھی تھی۔ چونکہ مقالہ نگار نے اس بیان کے لیے کوئی حوالہ نہیں دیا ہے اس لیے یہ اطلاع بھی انہوں نے بلاخن سے لی ہوگی لیکن مؤخر الذکر نے آغا احمد علی کے کلکتہ آنے کی تاریخ کا کوئی ذکر نہیں کیا ہے۔ انہوں نے صرف یہ لکھا ہے کہ آغا احمد علی نے ۱۸۶۲ء میں مدرسہ قائم کیا۔ اس سے یہ مطلب نکلتا ہے کہ آغا احمد علی اسی سال یا اس سے قبل کلکتہ آچکے تھے۔

ڈاکٹر ہسرامی بظاہر بلاخن ہی کے حوالے سے یہ لکھتے ہیں کہ آغا احمد علی کا "پروفیسر کاؤل . Cowell کی سفارش پر مدرسہ عالیہ کلکتہ میں بحیثیت مدرس فارسی تقرر ہو گیا" لہٰذا۔ جہاں تک میری اطلاع ہے مدرسہ کا یہ نام بعد میں پڑا۔ ان دنوں اسے گورنمنٹ مدرسہ یا مدرسہ کالج کہا جاتا تھا۔ بلاخن بھی جنہوں نے اس مدرسہ میں مختلف عہدوں پر کام کیا اور جو اپنے انتقال کے وقت اس کے پرنسپل تھے، اسے "کلکتہ مدرسہ" کہتے ہیں۔ اتفاق سے ڈاکٹر ہسرامی نے یہ نہیں بتایا کہ پروفیسر کاؤل کون تھے؟ بلاخن

۱۔ ایضاً

۲۔ ایضاً

۳۔ ایضاً ص ۵۰-۵۱

بھی انھیں صرف 'پروفیسر کاؤل' کہتے ہیں اور ان کے بارے میں کوئی اطلاع نہیں دیتے۔
 دراصل پروفیسر ای۔ بی۔ کاؤل E. B. Cowell اس سال ایٹھ لاکھ سو ساٹھ
 بنگال کے مختلف سکریٹریوں میں سے ایک سکریٹری تھے۔

ڈاکٹر سہرامی، آغا احمد علی کی تاریخ وفات کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں :
 "عبد الغفور نساج نے" دراصل حق آغا احمد" تاریخ وفات کہی جس سے ۱۲۹۱ ہجری قمری نکلتے ہیں"
 لیکن بلاغمن نے ۱۲۹۰ ہجری لکھا ہے اور چونکہ اس نے ہجری اور عیسوی دونوں سن لکھے ہیں
 نیز مہینے اور دن کا بھی ذکر کیا ہے اس لیے اس کا بیان زیادہ قابل قبول ہے۔ درحقیقت
 مذکورہ بالا مادۂ تاریخ سے ۱۲۹۰ ہجری برآمد ہوتا ہے۔ بظاہر ڈاکٹر سہرامی نے "آغا" کے
 الف ممدودہ کو دو کے برابر مان لیا ہے۔ علاوہ ازیں ڈاکٹر سہرامی نے بلاغمن کے نتیجے میں
 عیسوی تاریخ صرف جون ۱۸۷۳ء لکھی ہے حالانکہ ۶ ربیع الاول ۱۲۹۰ ہجری، ۲۷ جون
 ۱۸۷۳ء کے برابر ہے۔

ڈاکٹر سہرامی نے آغا احمد علی کی تالیفات کی فہرست دی ہے اور ان کتابوں کا
 بھی ذکر کیا ہے جن کی مؤخر الذکر نے ایٹھ لاکھ سو ساٹھ بنگال کے لئے تصحیح کی۔ غالباً یہ
 اطلاع بھی فاضل مقالہ نگار نے بلاغمن ہی سے لی ہے۔ لیکن انھوں نے کئی کتابوں کا ذکر
 چھوٹ دیا ہے۔ مثلاً آغا احمد علی نے فخر الدین اسعد گرگانی کی مثنوی دیس درامین بھی
 ایڈٹ کی تھی۔ ڈاکٹر سہرامی نے صرف سکندر نامہ لکھا ہے جو دراصل سکندر نامہ ہجری یا
اقبال نامہ سکندری ہے۔ ڈاکٹر سہرامی نے "اقبال نامہ" کا ذکر بھی کیا ہے لیکن ان کے بیان
 سے یہ واضح نہیں ہوتا کہ اقبال نامہ سے ان کی مراد کیا ہے ؟ اقبال نامہ جہانگیری یا
اقبال نامہ سکندری۔ آغا احمد علی نے ایٹھ لاکھ سو ساٹھ کے لیے اقبال نامہ جہانگیری
 کی تصحیح کی تھی۔ جہاں تک بلادیہ کی منتخب التواریخ کا ذکر ہے اس کی دوسری جلد کی
 تصحیح میں آغا احمد علی کے ساتھ کپتان لیس
 Capt. W.N. Lees
 بھی شامل تھے۔

ڈاکٹر سہرامی کا کہنا ہے کہ آغا احمد علی نے ابو الفضل کے اکبر نامہ کی بھی تصحیح کی تھی،

در حقیقت انھوں نے اس کتاب کے صرف دو جزو کی تصحیح کی تھی حالانکہ ایشیاٹک سوسائٹی کی طرف سے وہ تین ”جلدوں“ میں شائع ہوئی۔

بلاخمن نے آغا احمد علی کی پانچ کتابوں کا ذکر کیا ہے، ڈاکٹر سہرامی نے بھی انہی کا اعادہ کیا ہے لیکن انھوں نے دو کتابوں کے موضوع کی وضاحت نہیں کی۔ ان میں سے ایک کتاب ترانہ یار سالہ ترانہ ہے جسے بلاخمن نے تالیف کے ایک سال بعد ۱۸۸۶ء میں شائع کیا۔ یہ کتاب فارسی رباعیات پر ہے۔ دوسری کتاب اشتقاق یا بقول بلاخمن رسالہ اشتقاق ہے جو فارسی کی ابتدائی گرامر کے بارے میں ہے بلاخمن اسے ایک عمدہ تالیف کہتے ہیں۔ احمد علی نے یہ کتاب اپنی وفات سے ایک سال قبل ۱۸۷۲ء میں شائع کی تھی۔

۳۵ سال کی عمر میں آغا احمد علی کی موت سے فارسی زبان و ادب کے مطالعہ کو بہت دھکا لگا۔ پچھلی صدی میں اس مطالعہ کا مرکز کلکتہ تھا۔ آغا احمد علی کی موت پر بقول بلاخمن ان کے بہت سے ہوا خواہوں، دوستوں اور شاگردوں نے ماتم کیا۔ ان کے دل میں فارسی ادبیات کی گہری محبت تھی، انھیں فارسی زبان کا عمیق علم تھا۔ ان میں قربانی اور شفقت کا جذبہ تھا، انھیں ذہنی یکسوئی حاصل تھی اور ان خوبیوں کی بنا پر وہ سب کے محبوب تھے۔

بلاخمن کا کہنا ہے کہ آغا احمد علی کی موت سے ان کے شاگردوں نے جن میں خود بلاخمن شامل ہیں، ایک شفیق استاد کھودیا اور ایشیاٹک سوسائٹی ایک ایسے صاحب ضمیر اور محنت کش دانشور سے محروم ہو گئی جس کا بدل ملنا بہت مشکل ہے۔ لہ

(ترجمہ : ڈاکٹر نور الحسن انصاری)

غالب اور نواب سید محمد علی خاں شمس آبادی

راقم کے جدِ اعلیٰ نواب سید محمد علی خاں معروف بہ نواب دولہا دہلوی مولد، شمس آبادی مسکن و مدفن، اور غالب کے مابین روابطِ شخصی برقرار تھے۔ ان روابط کی تحریری اور زبانی روایتیں راقم کے خاندان میں موجود ہیں ان روایتوں کو ذیل میں بطور یادگار نقل کیا جاتا ہے۔ لے

لے مأخذ :

- ۱۔ نواب مرحوم کے پانچ رسالوں کے مجموعے کا نسخہ غلطی، بقلم مولف، در کتاب خانۂ راقم : (۱)
شجرۂ طیبہ (ص ۱۰ ص ۲۰) (۲) انقلابِ نصیری (ص ۲۲-۲۶) (۳) معاونِ ثروت
(ص ۳۲-۸۶) (۴) عجایب التاثر (ص ۹۰-۱۴۳) (۵) رسم دنیا (ص ۱۸۰-۲۵۶)
مخففاً : رسائل۔

۲ — خلاصہ روزنامہٴ نواب مرحوم موسوم بہ کتاب سوانح جلد ہشتم، در کتاب خانۂ راقم

۳ — روزنامہٴ نواب مرحوم موسوم بہ کتاب سوانح جلد دہم، در کتاب خانۂ راقم

(تبیہ اگلے صفحہ پر)

نواب مرحوم کی ولادت ۲۹ رجب ۱۲۲۲ھ کو دہلی کوچہ چیلان میں ہوئی (کتاب سوانح، ج ۱۱، ورق ۸۹ ب) اُن کے والد میر سیف اللہ مخاطبِ بحیم شاہ میرزا خان (تولد: ۱۱۷۰ھ) دہلی سے چند بار لکھنؤ تشریف لے گئے۔ پہلا سفر عصر آصف الدولہ میں کیا اور لکھنؤ میں بعض سرکاری عہدوں پر فائز رہے۔ ۱۷۴۰ء ہجری کے قحط کے بعد دہلی چلے آئے۔ دوسری بار عصر غازی الدین حیدر میں ۱۲۳۱ھ یا ۱۲۳۲ھ میں دہلی سے مع عیال و اطفال لکھنؤ گئے اور "ساہبا بعزت و امتیاز بسر بردہ" آخر آغا میر کی "برخلافی و فتنہ انگیزی" سے اپنے "بین بیٹوں" نواب دولہا، منجھلے صاحب، منجھلے صاحب (کو ساتھ لے کر دہلی چلے آئے اور دو سال تک دہلی اور اس کے نواح میں رہے۔ اس کے بعد تیسری بار عصر نصیر الدین حیدر میں "اغلب در سال چہل و چند از مآۃ سیزدہم" پھر لکھنؤ آئے اور مرتے دم تک (۱۲۵۲ھ) وہیں رہے۔ (رسائل، ص ۱۵-۱۷)

سطور بالا کی بنا پر قیاس کیا جاسکتا ہے کہ نواب دولہا صاحب اپنی ولادت (۱۲۲۲ھ) سے اپنے والد کے دوسرے سفر لکھنؤ (۱۲۳۱ یا ۱۲۳۲ھ) تک دہلی میں رہے۔ یعنی انھوں نے اپنی عمر کے ابتدائی نو دس سال دہلی میں گزارے۔ یہ عمر غالب سے دوستی پیدا ہونے کے لائق نہ تھی۔ اس کے بعد اُن کے والد اپنے اہل و عیال کو ساتھ لے کر دہلی سے لکھنؤ چلے گئے اور چند سال

بقیہ حاشیہ

- ۴ — روز نامچہ نواب مرحوم موسوم بہ کتاب سوانح جلد یازدہم، در کتاب خانہ راقم۔
- ۵ — بیاض "مجموعہ حسابات وغیرہ" حاوی خلاصہ روز نامچہ نواب مرحوم در آخر؛ در کتاب خانہ راقم۔
منقفاً، مجموعہ۔
- ۶ — مرغوب دل، تالیف نواب مرحوم، نسخہ خطی بقلم مؤلف، در کتاب خانہ راقم۔
- ۷ — خطوط غالب، گرد آوردہ منشی ہمیش پرشاد۔
- ۸ — نسب نامہ صفویان شمس آباد، تالیف راقم (نسخہ خطی)
- ۹ — مخزی ابرگہر بار، نسخہ اہدائی غالب بہ نواب دولہا، در کتاب خانہ نواب فرخ حیدر۔
- ۱۰ — سہ چہین، نسخہ اہدائی غالب بہ نواب دولہا، در کتاب خانہ راقم۔

وہاں رہ کر نواب دولہا صاحب اور اُن کے دو بھائیوں کے ساتھ پھر "رونق افزائے شاہجہان آباد و اضلاع اُن شہزادہ" اور دو سال دہلی میں رہے۔ شاید اس وقت نواب دولہا صاحب کی عمر ۱۵-۲۰ سال کے درمیان ہو۔ میرے نزدیک یہ عمر اور یہ حالات بھی غالب سے دوستی پیدا کرنے کے قابل نہ تھے۔ دو سال کے بعد اُن کے والد پھر دہلی سے لکھنؤ گئے اور اپنی عمر کے آخر تک وہیں رہے۔ لکھنؤ میں نواب دولہا صاحب کے ممتاز اور مثالی قیام کا زمانہ اُسی وقت سے شروع ہوتا ہے اور ۱۲۵۴ھ میں ختم ہوتا ہے (یعنی وہ سال جب نواب مرحوم لکھنؤ سے شمس آباد آئے) قیام لکھنؤ کی اس طویل مدت میں اُن کے کسی سفر دہلی کا ذکر اُن کے روزناموں میں نہیں ہے، اس بنا پر یہ قیاس کیا جاسکتا ہے کہ اس زمانے میں بھی غالب سے اُن کی ملاقات نہ ہوئی۔

بالآخر اپنے والد کے انتقال کے بعد نواب مرحوم جمعہ ۱۸ جمادی الآخر ۱۲۵۴ھ/۹ ستمبر ۱۸۳۸ء کو لکھنؤ سے شمس آباد وارد ہوئے اور یہاں شمس آباد اُن کا وطن اور مدفن بنا (م: دو قلمبہ ۱۱ یا ۱۲ صفر ربیع الثانی اختلاف رویت ہلال، ۱۲۹۴ھ/۲۶ فروردی ۱۸۷۷ء، کتاب سوانح، ج ۱۱، ورق ۱۱۸ ب)۔ (ضمناً یہ سبھی لکھ دیا جائے کہ دہلی میں نسبتاً قلیل، اور لکھنؤ اور شمس آباد میں نسبتاً طویل مدت تک سکونت پذیر رہنے کے باوجود نواب صاحب نے اپنے کو ہمیشہ شاہجہان آبادی لکھا، لکھنوی یا شمس آبادی لکھنے سے گریز کیا۔ بہ شہادت روزنامہ دہلی تشریف لے جاتے تھے تو وہاں کے رہنے والوں سے ہم وطنوں کی طرح ملاقات ہوتی تھی)۔

نواب مرحوم نے شمس آباد تشریف لانے کے بعد یہاں سے دہلی کے ساتھ سفر فرمائے۔ راقم نے قیاس کیا کہ دہلی کے انھیں سفروں میں غالب سے اُن کی ملاقات ہوتی ہوگی۔ وہ مرحوم ۱۲۴۹ھ سے یقیناً روزنامہ لکھتے تھے اس لیے کہ سال مذکور کی ایک یادداشت، 'مجموعہ'، ورق ۵۶۳ ب، میں موجود ہے۔ اُن روزناموں کے متنتج سے ان کے دہلی کے سفروں اور غالب سے ملاقاتوں کا حال معلوم ہو سکتا تھا۔ نواب صاحب کے روزناموں کا دورہ کامل، اصل و خلاصہ، گیارہ جلدوں میں تھا۔ لیکن افسوس کہ اب وہ گیارہ جلدی دورہ کا بل اس خاندان میں باقی نہیں۔ فتح گڑھ کے ایک انگریز کلکٹر وائس نام نے فتح گڑھ کی تاریخِ قدر ۱۸۵۷ء لکھنے کے سلسلے میں یہاں سے نواب صاحب کے روزنامے منگوائے۔ بیشتر جلدیں اُسے بھیج دی گئیں اور

پہرلیٹ کر نہ آئیں۔ تین جلدیں یہاں باقی رہیں اور راقم کے کتاب خانے میں موجود ہیں :

۱ — خلاصہ روزنامہ، ”گویا جلد ہشتم سوانح خود“، انتخاب و خلاصہ سوانح ہم،
از شنبہ ۷ صفر ۱۲۵۲ھ تا شنبہ غزوی الحجۃ ۱۲۷۰ھ / ۲۶ اگست ۱۸۵۴ء۔

۲ — کتاب سوانح، جلد دہم، در ابتدا احوال مفصل ہر روزہ، از جمعہ ۲۹ محرم
۱۲۸۰ھ / ۱۷ جولائی ۱۸۶۳ء تا شنبہ ۲۹ ذیقعدہ ۱۲۸۸ھ۔

در آخر : خلاصہ کتب سوانح سابق : از ۱۱ جمادی الاولیٰ ۱۲۵۰ تا جمعہ
۲۸ محرم ۱۲۸۰ھ / ۱۶ جولائی ۱۸۶۳ء۔

۳ — کتاب سوانح، جلد یازدہم، احوال مفصل ہر روزہ، از یک شنبہ یکم ذی الحجہ ۱۲۸۸ھ /
۱۱ فروری ۱۸۷۲ء تا ۱۱ ربیع الثانی ۱۲۹۴ھ / ۲۶ فروری ۱۸۷۷ء۔

(روزہ درگذشت صاحب روزنامہ - آخر کی چار تاریخیں، ۲۳-۲۶ فروری،
نواب صاحب کے پوتے سید محمد عسکری عرف نواب وزیر پیر ارشد نواب سید
محمد ولی خان عرف نواب جان کے قلم سے۔)

ان کتب سوانح کے علاوہ ایک بیاض، مجموعہ حسابات وغیرہ، بھی راقم کو ملی۔ یہ بیاض،
روزنامہ چوں کے دورۂ یازدہم جلدی سے خارج ہے، لیکن نواب صاحب نے اس کے اوراق آخر
(۵۶۳ ب - ۶۱۷ ب) میں بھی ”یادداشت ضروری سالہای ہجری بطور سوانح از دہ کتب خود“
نقل فرمادی ہیں۔ یعنی اپنے روزنامہ چوں کا خلاصہ کیا ہے، ۱۲۴۹ء سے ۲۹ ذیقعدہ ۱۲۸۸ھ /
۱۱ فروری ۱۸۷۲ء تک (یعنی از ابتدای روزنامہ نویسی تا انتہای کتاب دہم سوانح)۔

مذکورہ بالا روزنامہ چوں کے مطالعے سے دہلی کے ساتوں سفروں کی تاریخیں معلوم
ہو گئیں۔ لیکن افسوس کہ ابتدا کے پانچ سفر کا مختصر حال ۱۲۸۰ھ سے پہلے کے روزنامہ چوں کے
خلاصوں سے صرف معلوم ہوا۔ افسوس بالائے افسوس یہ کہ نواب صاحب نے ان خلاصوں
میں غالب کا ذکر نہیں کیا ہے۔ غالب کا ذکر صرف آخر کے دو سفروں کے ذیل میں ہے :
۱۲۸۰ء اور ۱۲۸۱ھ یہی دو سفر ایسے ہیں جن کا مفصل روزنامہ موجود ہے، کتاب دہم سوانح

کد شکل میں۔ نواب صاحب کی یہ تحریریں ذیل میں نقل کی جائیں گی۔

یہ بھی لکھ دیا جائے کہ نواب مرحوم دہلی میں نواب سید حامد علی خاں کی کوشلی (دائع محلہ کشمیری دروازہ) میں قیام فرماتے تھے۔ یہ دونوں بزرگ ایک دوسرے کے ہم زلف تھے :

لے یہ وہی حامد علی خاں ہیں جن کا ذکر ان کی منظور نظر طوائف منل جان کے ذکر کے ساتھ غالب کے ایک خط میں موجود ہے۔ نواب کی شخصیت تاریخی تھی اور اپنی بقا کے لیے غالب کی تحریر سے بے نیاز البتہ بی منل جان غالب ہی کے قلم کی روشنائی کا آبِ حیات پی کر زندہ جاوید ہوتی ہیں۔ راقم کا جی چاہتا ہے وہ بھی میرزا کا ہم زبان ہو کر عمر خضر کی درازی کی دعا مانگ لے اور بی مغلو کے متعلق بطور یادگار دو خاندانی روایتیں لکھ دے۔ ایک روایت تحریری ہے، دوسری شفاهی :

منظورہ مذکورہ دلی کے ثوقینوں میں منل جان تھیں، اور پہلے سے خاندان میں مغلو۔ نواب حامد علی خاں شوہر نواب حاجی بیگم کے دامن دولت سے وابستہ تھیں۔ اس زمانے کے سارمان امارت میں ایسے روابط چنداں میوب بھی نہ سمجھے جاتے تھے، بلکہ یہ پتلیاں بڑی سرکاروں کے قہرِ ہفت رنگ کی زینت شمار کی جاتی تھیں۔ بی مغلو اور نواب کا رابطہ بیگم صاحبہ کو معلوم تھا، بس آنکھ کا پردہ تھا کہ بعد میں وہ بھی نہ رہا۔ نواب صاحب کے گھر والوں کا سلوک مغلو اور اس کے گھر والوں کے ساتھ ایسا تھا جیسا امرا کا اپنے اہل توسل سے ہوتا ہے، یعنی اُدھر سے خدمت و ارادت، اُدھر سے رافت و عنایت۔ اس کا تحریری ثبوت نواب دولہا صاحب کے رسالہ رسم دنیا میں موجود ہے۔ نواب فیض النساء بیگم نے جمعہ ۱۶ شوال ۱۲۶۴ھ کو شمس آباد میں رحلت فرمائی۔ جمعہ ۷ ربیعہ سال مذکورہ کو نواب حاجی بیگم صاحبہ اُن کے پُرسے کو دہلی سے یہاں تشریف لائیں۔ اُس زمانے میں اُن کے شوہر نواب حامد علی خاں اودھ کی سرکار میں علاقہ دار تھے اور ظاہر اُن کا مستقر نواب گنج (ماہین کانپور دکنہ) تھا۔ شنبہ ۲۹ ربیعہ ۱۲۶۴ھ / ۲۸ اکتوبر ۱۸۴۸ء کو حاجی بیگم صاحبہ شمس آباد سے روانہ ہوئیں، شوہر کے پاس جاتی تھیں۔ نواب جعفری بیگم صاحبہ (زوجہ نواب دولہا) بڑی بہن کے بدلتے کے لیے فتح گڑھ تک اُن کے ساتھ گئیں۔ وہاں کی چھادنی ("کمپ") میں ان کا ذاتی بنگلہ موجود تھا۔ دونوں بہنیں ایک شب اُس بنگلے میں ٹھہریں میزبان بہن کی طرف سے مہمان بہن کی ضیافت محل میں آئی۔ نواب دولہا صاحب اس قیام اور ضیافت

اس طرح کہ اعتماد الدولہ میر فضل علی خاں کی ایک صاحبزادی حاجی بیگم کی شادی نواب حامد علی خاں سے ہوئی تھی، اور دوسری صاحبزادی جعفری بیگم کی شادی نواب دولہا صاحب

کا حال لکھ کر تحریر فرماتے ہیں: ”شب از خاندنہا کسی خواہر منلو ہم دعوت آمدہ بود“ نواب حاجی بیگم کو یہ کھانا نہ جانے منلو کے رشتے سے بھیجا تھا (نواب دولہا صاحب کا قلم بیان دقائق میں کسی مجاہلت کا روادار نہیں۔ یہ کسی کا لفظ بھی اسی صاف گوئی بلکہ فاش گوئی کا نتیجہ ہے۔)

[برہم دنیا، ص ۲۰۸]

دوسری روایت شفا ہی ہے اور دل چسپ: جیسا اوپر عرض کیا گیا، حاجی بیگم صاحبہ کو نواب اور منلو کے رابطے کی خبر تھی، بس آنکھ کا پردہ تھا۔ بارے ایک روز زوجہ نے شوہر سے اصرار کیا کہ نواب تمہاری منلو کو ہم بھی دیکھیں گے۔ نواب نے فرمایا: صاحب! کیسی منلو! کس نے تمہارے کان بھر دیے۔ بیگم صاحبہ کا اصرار جب بھی باقی رہا۔ نواب صاحب خاموش ہو کر باہر تشریف لائے۔ منلو آئی تو فرمایا: تجھے بیگم صاحب نے یاد کیا ہے، ان کی خدمت میں جانا۔ لیکن خبردار، بن ٹھن کر نہ جانا، پھٹے پرانے کپڑے پہن کر جانا، اور اُن کے برابر نہ بیٹھنا، زمین پر بیٹھنا۔ اُس نے عرض کی بہت خوب۔ ایک روز اسی ہیئت سے محل میں پہنچی۔ بیگم صاحبہ پلنگروی پر بیٹھی سر جھکاتے ریشم شغل بے شغلی میں مصروف تھیں۔ منلو وہیں زمین پر بیٹھ گئی۔ ایک خواص نے پہچان کر کہا: ہائیں، یہ تو نواب کی منلو ہے! یہ سُن کر بیگم صاحبہ نے بھی سراٹھایا۔ منلو کی ہیئت کدائی دیکھ کر فرمایا: تو ہی منلو ہے؟ ہے ہے! تو نواب کے پاس اسی حیثیت سے جاتی ہے۔ خواصوں کو حکم ہوا اسے حمام میں لے جاؤ۔ بی منلو نے بیگم صاحبہ کے حمام میں استہام کیا۔ بیگم صاحبہ کے حکم سے انھیں کے زربافتہ جوڑے میں ملنس ہوئیں، انھیں کے ایک جوڑ مرصع زیور سے ازسرنو پا آراستہ کی گئیں اور بیگم صاحبہ کے سامنے لائی گئیں۔ دیکھ کر خوش ہوئیں۔ فرمایا: ہاں، اب تو میرے نواب کے قابل ہوئی، اب اُن کے پاس جا۔ بی منلو بنی ٹھنی، خیم خیم کرتی محل سے نکلیں اور نواب کے پاس پہنچیں۔ انھوں نے جو یہ رزق و برق دیکھی برہم ہوئے اور فرمایا: میں نے تجھ سے کیا کہا تھا، تو نے کیا کیا، بیگم صاحبہ کو طعرات دکھانے محل میں پہنچی۔ اس نے عرض کی میں کیا کروں، یہ سب بیگم صاحبہ ہی کی عنایت ہے۔ پھر سارا واقعہ بیان کیا۔ نواب صاحب اُس فرشتہ خصال (بقہ اعلیٰ صغیہ پر)

بقیہ ملاحظہ

بی بی کی کشادہ دلی سے اس قدر متاثر ہوئے کہ مغلوں سے فرمایا: نیک بخت! میں نے تجھے آزاد کیا ،
اپنے گھر جا، اب میرے گھر میں نہ آنا۔

اس تمہید کے بعد نواب دولہا صاحب کے چھٹے اور ساتویں سفر دہلی کا حال لکھا جاتا ہے۔
 سفر ششم - ربیع الثانی - رجب ۱۲۸۰ھ اپنے بیٹے نواب جان اور ان کی زدہ رقیہ بیگم
 کے درمیان اصلاح کے لیے - دہلی میں ورود : جمعہ ۲۲ ربیع الثانی ۱۲۸۰ھ / ۱۰ اکتوبر ۱۸۶۳ء -
 دہلی سے روانگی : جمعہ ۲۰ رجب ۱۲۸۰ھ / ۱۱ جنوری ۱۸۶۴ء - دہلی میں قیام کی مدت تقریباً ۲ ماہ
 ۱۱ یوم - قیام گاہ نواب حامد علی خاں کی کوٹھی - غالب کا ذکر صرف ایک بار (کتاب سوانح ،
 ج ۱۰ ، اوراق ۲۶ ب - ۲۹ ب) :

”دوشنبہ ۳ [جمادی الآخرہ ۱۲۸۰ھ / ۱۶ نومبر ۱۸۶۳ء] ... شام ناظر حسین مرزا
 سے بند نوشتہ و گفتہ مرزا اسد اللہ غالب عرف مرزا نوشہ آورند کہ طرز نو دارد۔
 ہاں ابے نفس بادنحر شعلہ نشاں ہو اے دجلہ خوں چشم ملائکے رواں ہو
 اے زمزمہ تم لب عیسیٰ پہ فغاں ہو اے ماتمیان شہ منکوم کہاں ہو
 بگڑی ہے بہت بات بنائے نہیں بنتی اب گھر کو بغیر آگ لگائے نہیں بنتی
 تاب سخن و طاقت غوغا نہیں ہم کو تم میں شہ دیں کے ہیں سودا نہیں ہم کو
 گھر پھونکنے میں اپنے مایا نہیں ہم کو گر چرخ بھی جل جاتے تو پردا نہیں ہم کو
 یہ خرگ نہ پایہ جدت سے بپا ہے کیا خیمہ شتیر سے رتبے میں سوا ہے
 کچھ اور ہی عالم ہے دل و چشم درباں کا کچھ اور ہی نقشہ نظر آتا ہے جہاں کا
 کیسا فلک اور مہر جہان تاب کہاں کا ہوگا دل بیتاب کسی سوختہ جاں کا
 اب ماعتد وہیں کچھ فرق نہیں ہے گر آہیں اس رُو سے کہو برق نہیں ہے

سفر ششم میں اس موقع کے سوا غالب کا ذکر کہیں اور نظر نہیں آتا۔ بدیہی ہے کہ اس سفر
 میں غالب سے نواب مرحوم کی ملاقات بھی نہ ہوئی ہوگی۔

سفر ہفتم ، ۱۲۸۱ء - حامل اہمیت - غالب سے بعض مسائل ادبی و لسانی کا استفسار

لے شاعر نے اس بند کے تیسرے مصرعے میں فلک اور مہر جہان تاب کا ذکر کیا ہے۔ لیکن جو تھے مصرعے میں
 صرف مہر جہان تاب کی تشبیہ فراہم کی ہے، بیچارہ فلک محروم رہ گیا۔ ظاہر حضور شاہ میں اہل سخن کی آزمائش
 نہ تھی، امیر آخوند کی بجائے آوری تھی؛ اس رند چالاک نے آخوندی شعر کہہ دیے۔

غالب کا تحریری جواب، نواب صاحب کا استفسار بھی غالب کے شاگرد سراج الشہر سلطان الذاکرین میرزا یوسف علی خاں عزیز کے وسیلے سے، غالب کا جواب بھی میرزا یوسف علی خاں کے نام۔ غالب سے نواب مرحوم کی دوبار ملاقات - روز ناچے میں غالب کا چار بار ذکر - غالب کا خط طویل ہے - یہاں نقل کیا جائے تو روز ناچے کی تحریروں میں خلا پیدا ہو جائے گا۔ لہذا اس خط کی بحث بعد میں کی جائے گی اور ذیل میں روز ناچے کی تحریریں نقل کی جاتی ہیں :

" پنجشنبہ ۱۵ صفر ۱۲۸۱ ہجری مطابق ۲۱ جولائی ۱۸۶۴ عیسوی ... یوسف علی شاعر شاگرد مرزا نوشہ چند بند مرثیہ ہفت حد بند گفتہ خود خواندند و از ایشان برای تحقیقات از مرزا نوشہ نویسانیدہ شد تذکیر و تانیث حروف تہجی و سبب علم تبدیل نام کیمہ و گل کیمہ و اینکه چرا خبر لفظ معنی جمع می آید و اصل خوزادہ و فنی چیت، و درینولا بفضلہ ہمہ روز انہ خوب خوردہ می شود۔ سہ پہر چپکن پوشیدہ علامہ بستہ سوار پنس شدہ ۰۰۰ چہار ملاقات نمودہ شدہ ۰۰۰ " کتاب سوانح، ج ۱۰، ورق ۱۱۷ ()

ابتدائی عبارت کو آخر کی عبارت کے ساتھ ملا کر پڑھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ میرزا یوسف علی سے ۱۵ صفر کو تیسرے پہر سے پہلے ملاقات ہوتی ہوگی۔

۲۔ " جمعہ ۱۶ صفر ۱۲۸۱ ہجری [۲۲ جولائی ۱۸۶۴ء] بفضلہ بیرون رسیدہ تواضع مرزا یوسف علی کہ رقعہ جواب مطالب دیروز نوشتہ اسد اللہ خاں غالب عرف مرزا نوشہ رسانیدند للعد [چار روپے] از نام شیرینی اطفال شد (دہی کتاب دہی ورق)

یوسف علی غالب کا جواب لے کر نواب صاحب کے پاس ۱۶ صفر کی صبح کو آئے ہیں۔ قیاس غالب ہے کہ انھوں نے روز قبل یعنی ۱۵ صفر کو نواب مرحوم کے پاس سے جا کر غالب کو خط لکھا ہوگا اور اس میں نواب صاحب کے سوال تحریر کیے ہوں گے اور غالب نے اسی روز اپنا تحریری جواب میرزا یوسف علی

کو بھیج دیا ہوگا اور میرزا یوسف علی اگلے روز یعنی ۱۶ صفر کی صبح کو وہ جواب لے کر نواب مرحوم کی خدمت میں آئے ہوں گے۔ اس طرح غالب کے خط کی تاریخ تحریر پنجشنبہ ۱۵ صفر ۱۲۸۱ھ / ۲۱ جولائی ۱۸۶۴ء قرار پائی ہے۔ (یہ امر فی الجملہ بعید از قیاس ہے کہ یوسف علی کے ۱۵ صفر کے خط کا جواب غالب نے ۱۶ صفر کو اتنے سویرے لکھ کر بھیج دیا ہو کہ صبح کے مختصر وقت میں یوسف علی خاں وہ خط لے کر نواب صاحب کے پاس آگئے ہوں۔)

ادھر عرض کر چکا ہوں کہ نواب مرحوم کے سوالوں اور غالب کے جوابوں سے بعد میں بحث کی جائے گی۔

۳۔ ”شنبہ ۲۴ صفر ۱۲۸۱ ہجری مطابق ۳ جولائی ۱۸۶۴ عیسوی بفضلہ از ضروریات معمول فراغ یافتہ بہ نواخت نہ گھنٹہ بیرون رسیدہ جائزہ اشیای نو خریدہ دیدہ سوارپس شدہ با وزیر دولہ و میرفرخندہ علی درگلی قاسم جان رسیدہ ملاقات اسد اللہ خاں غالب عرف مرزا نوشاہ نمودہ، پان حقہ و رسالہ ابرگہر بار چھاپہ گرفتہ آدم عمرایشان لک [۶۹] سال است و از کلیات چھاپہ خود دو نوہ فارسی خواندند کہ گرتیم“ (منقوٹ میں چار جگہ میں کلمے پڑھنے میں نہیں آسکے ہیں وہ الفاظ اس قدر بھیکی سیاہی سے لکھے ہیں کہ میں ان کو کسی طرح پڑھ نہیں سکا ہوں)

متن کی تحریر کے پہلو میں حاشیے کی یہ عبارت :

”یک شعر ہندی قدیم گفتہ خود خواندند :

وہ آتے گھر میں ہمارے خدا کی قدرت ہے

کبھی ہم ان کو کبھی اپنے گھر کو دیکھتے ہیں

پشت خار من گرفتہ، دیدہ، حال پشت خار کلان خود گفتہ، شعر ہندی، ہمبران

کندہ کردہ بودند، خواندند :

اسد ہم وہ جنوں جولان گداے بے سزا ہیں کہ ہے سرخیز مژگان آہو پشت خار اپنا“

(کتاب ایضاً، ورق ۱۱۸ ب)

روزِ ناپے میں مثنوی ابرگہر بار کے جس نسخہ اہوائی کا ذکر ہے وہ اب بھی اس خاندان میں نواب فرخ حمید صاحب کے پاس موجود ہے۔ انہیں ان کے نانا نواب پیارے صاحب نے عطا فرمایا تھا۔ نواب پیارے صاحب، نواب دولہا صاحب کے منجیلے فرزند تھے۔ نسخہ مذکورہ ۱۲۸۰ھ میں اکمل المطابع دہلی میں چھپا تھا۔ اس کے سرورق پر نواب دولہا صاحب کے قلم کی یہ یادداشت موجود ہے :

”پاسی روز برآمدہ شنبہ ۲۴ صفر ۱۲۸۱ھ ہجری کے برائے ملاقات

اسد اللہ خاں غالب عرف مرزا نوشا صاحب در شاہجہان

آباد رستم از دست خود عنایت فرمودند ۱۲ سید محمد علی عرف

نواب دولہ

مثنوی ابرگہر بار کا یہ نسخہ معروف ہے، لہذا اس کی تفصیل لکھنے کی ضرورت نہیں۔ باز دید مزبور میں نواب مرحوم کے ہمراہی :

۱ — وزیر دولہا - حاجی سید عنایت علی نام، وزیر دولہا سسرالی خطاب۔ نواب مرحوم کے بہنوئی، یعنی اُن کی بڑی بہن کلثوم بیگم کے شوہر۔

۲ — میرسرخندہ علی بیس آباد، محلّہ میران دروازہ کے رہنے والے، نواب مرحوم کے مصاحب۔ اُن کے بیٹے میر وزیر علی اثر کو راقم نے بھی دیکھا تھا۔

۳ — ”شنبہ ۲۷ صفر ۱۲۸۱ھ ۲ اگست ۱۸۶۴ء - اول مرزا یوسف علی صاحب آمدن مرزا نوشا صاحب گفتہ کو اغذ بہ تفصیل ذیل رسانیدند: دو ورقہ اشعار منتخب مرزا صاحب مہری اوشان سوائے دو ورق دیگر - یک عمر منی خاندان خود و اظہار سے دختر ناکتخدا - دو دعای چہاچہ - ویک جزو پنج سورۃ طلاق و یک پرچہ صنعت صغ براے نواب ضیاء الدین خاں بردند و قریب نواخت وہ گھنڈ مرزا نوشا صاحب نجم الدولہ تشریف آوردند۔ برخاستہ تعظیم کردہ نشانیدم و گفتگوی عند فرح آباد و زمیں آنجا و آمدن خود بیس آباد و شعر و سخن ماند۔ چند شعر خود ہم خواندم

از جملہ قصیدہ نعت بفضل تعریف مضمون مہر نبوت کردند۔ بوقت رخصت کشتی عطر
پان ڈلی الاچی تواضع شد و برخاستہ رخصت شدند ۱۰۰۰ (کتاب سوانح، جلد ۱۰)
ورق ۱۱۹ (۲)

مداوّل میں "اشعار منتخب مرزا صاحب" سے مراد اشعار منتخب غالب ہیں، نہ اشعار
منتخب میرزا یوسف علی عزیز۔ مجموعہ ورق ۵۸۷ ب، میں خلاصہ سوانح ۱۲۸۱ء کے ذیل میں
اس ملاقات کا خلاصہ بھی موجود ہے اور اس سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ یہ شعر غالب کے تھے:
"۲۷ [صفر] آمدن مرزا یوسف عزیز تخلص و دو ورق اشعار چہیدہ استاد خود
مرزا نوشاہ غالب تخلص رسانیدن و آمدن مرزا نوشاہ و کشتی عطر پان"
اس صحبت میں نواب مرحوم نے اپنا جو قصیدہ غالب کو سنایا اُس کا مطلع یہ ہے:

بہار آمد و سرسبز شد درین آیام

نہال در چمنستان و سبزہ در آجام

غالب نے جس شعر کی تعریف کی وہ یہ ہے:

ہر نبی سندی دادرت عرش و ترا

سپرد مہر نبوت نمود ختم پیام

یہ قصیدہ نواب مرحوم کے رسالہ معادن ثروت (رسائل، ص ۳۸-۴۱) میں موجود ہے۔
بہت دنوں کی فکر سخن کے بعد چہار شنبہ ۲۴ جمادی الآخرہ کو مکمل ہوا۔ نواب صاحب ابتدا
میں مجرم تخلص کرتے تھے، پھر انور اس قصیدے میں انور تخلص ہے۔ تقریباً ۱۱۳ شعر ہیں اُن کی
نثر فارسی کے نمونے اس مقالے میں جا بجا موجود ہیں۔ نظم کا قیاس بھی اُسی نثر سے کرنا چاہیے۔
میں نے نواب مرحوم کے پوتے اور اپنے نانا اور استاد نواب لاڈلے صاحب واقف
تخلص سے ذیل کی روایت سنی ہے، غالباً اسی صحبت کے متعلق ہوگی:

"ایک بار دادا ابا مرحوم [نواب دولہا صاحب] نے غالب کو اپنا قصیدہ

سنایا۔ غالب بہت کم تعریف کرتے تھے۔ آنکھیں بند کیے سنتے رہے۔ جب

دادا صاحب نے یہ شعر پڑھا: سپرد مہر نبوت نمود ختم پیام، تو غالب نے

آنکھیں کھولیں اور کلمے کی انگلی اٹھائی یعنی اس اشارے میں تعریف کی۔
 ظن غالب ہے کہ جناب واقف نے یہ روایت اپنے والد نواب پیارے صاحب سے اور
 انھوں نے اپنے والد نواب دولہا صاحب سے سنی ہوگی۔ یہ تینوں راوی نہایت ثقہ اور
 امین تھے۔ میں اس سلسلہ زواۃ کو سلسلہ الذہب کہتا ہوں۔ بعض اوقات یہ تینوں بزرگ
 اپنی روایت میں متکلم کے منہ سے نکلے ہوئے لفظ بھی بعینہ نقل کر دیتے تھے۔ واقعی نواب
 مرحوم کے سارے قصیدے میں شعر بس وہی ہے جس کی تعریف غالب لکے کی۔ باقی تبرک ہے۔
 حضرت واقف کی روایت کی بنا پر راقم، نواب دولہا صاحب کے روز نامچے کی عبارت
 مربوط کی قرائت ذیل کی سہاوندی کے ساتھ قرار دیتا ہے :

” از جملہ قصیدہ نعت بفضلہ تعریف مضمون مہر نبوت کر دند “
 اس سفر ہفتم کے بعد نواب مرحوم نے کبھی دہلی تشریف لے گئے، نہ غالب سے ملاقات
 ہوئی۔ البتہ اس کے بعد اسی جلد دہم سوانح میں غالب کا ذکر تین بار اس طرح اور آیا ہے:
 ۱۔ ” روز یک شنبہ ۷ رجمادی الاول ۱۲۸۴ ہجری مطابق ۸ ستمبر ۱۸۶۸ عیسوی ... “
 خطوط وغیرہ رسیدند

خط حسین مرزا صاحب از اخبار نامک چند پولندہ دہلی دوکٹ بہرہ [بھورا]
 دہلی شاید دو آنہ چسپیدہ، مرسلہ

اسد اللہ خاں غالب رسالہ چہاچہ
 سبد چہین نام قصائد و قطعات
 وغیرہ، دور سالہ یک برائے من
 دیک برائے ڈپٹی مرزا صاحب

تیسری مد کے اوپر تحریر فرمایا ہے: ” رسالہ حصہ خود بہ پیارے صاحب دادہ شد “
 (کتاب سوانح، ج ۱۰، ورق ۳۷۱-۳۷۲)

سبد چہین کا یہ مطبوعہ نسخہ راقم کے کتاب خانے میں موجود ہے۔ اُس کے سرورق پر

نواب مرحوم کے قلم سے یہ عبارت تحریر ہے:

”بفضلہ مرسلہ شاعر بنی نظیر اسد اللہ خان غالب دوشنبہ ۹ جمادی الاولیٰ

۱۲۸۴ ہجری

”بہ بر خود دار اقبال آثار سید محمد جعفر علی خاں عرف پیارے صاحب طال

عمرہ دادہ شد ۱۲ سید محمد علی“

اس عبارت میں نواب مرحوم کو یاد دلانے کے لیے لکھنے میں سہو ہوا، یا تاریخ لکھنے میں روز نامے کی شہادت کے مطابق دوشنبہ کو ۸ جمادی الاولیٰ تھی، اور ۹ جمادی الاولیٰ کو سر شنبہ۔

روز نامے کے ”ڈپٹی مرزا صاحب“ سے میرزا کلب حسین خاں ناڈر مراد ہیں۔ وہ فتح گڑھ میں ڈپٹی کلکٹر تھے۔ نواب مرحوم انھیں ڈپٹی مرزا کہتے تھے۔ ان کی صاحبزادی کی شادی نواب صاحب کے چھوٹے بھائی محمد حسین عرف چھوٹے صاحب سے ہوئی تھی۔

۲۔ ”روز چہار شنبہ ۱۰ جمادی الاولیٰ ۱۲۸۴ ہجری مطابق ۱۱ ستمبر ۱۷۶۷ عیسوی ۰۰۰۰

”مکتب نیم آنہ چپانیدہ ہمدست لال محمد بہ ڈاک خاں رفت

”بفضلہ اول خط بہ دہلی باسد اللہ خاں غالب بعبارت وقلم مولوی عرفان علی

الغاب عبارت آرائی رسیدن رسالہ سبد چین و تعریف آن و خوشی در

آخر از مولوی صاحب سلام الراقم الاشم بنام تاریخ ۱۱ جمادی الاولیٰ ۱۲۸۴ھ

کتاب سوانح، ج ۱۰، ورق ۳۷۱ (۱)

مولوی عرفان علی بریلوی نواب مرحوم کے دارالانشا کے دبیر اور ان کے بچوں کے معلم تھے۔ شاعر بھی تھے۔ عرفان تخلص تھا۔

۳۔ کتاب سوانح، ج ۱۰، ورق ۴۲۴ و :

عبارت متن : روز پنج شنبہ ۳ رزی الحجہ ۱۲۸۵ ہجری مطابق ۱۸ مارچ ۱۸۶۹ عیسوی۔

از شاہجہان آباد

سج پرچہ

اخبار ۱۱ مارچ

عہدت حاشیہ: ”ازنجم الاخبار تاریخ وفات مرزا اسد اللہ خان مرزا نوشاہ
شاہجہان آبادی غالب تخلص
کشتہ ناوک اجل شد آہ

“ ۱۲۸۵

بیاض، مجموعہ حسابات وغیرہ، ورق ۶۰۲ ب کے حاشیے میں بھی یہ تاریخ اسی طرح درج فرمائی ہے :

” تاریخ وفات مرزا نوشاہ غالب تخلص دہلوی : کشتہ ناوک اجل شد آہ

“ ۱۲۸۵ ہجری

اس مصرعے سے ۱۲۸۵ نہیں ۱۱۴۷ حاصل ہوتے ہیں۔ ’۵۵‘ کے الف ممدودہ کے دو عدد مانے جاتیں جب بھی ۱۱۴۸ ہوتے ہیں۔ اگر پہلے مصرعے میں کوئی تعبیر تھا تو اُس کی خبر نہیں۔ نواب صاحب نے بس یہی ایک مصرع تحریر فرمایا ہے۔
نواب مرحوم کے روز ناموں میں راقم کو غالب کا ذکر بس انھیں آٹھ جگہوں پر نظر آیا۔ ایک بار سفر ششم میں، چار بار سفر ہفتم میں، ایک بار سب چہین کا اندراج وصول، ایک بار اُس کی رسید کے خط کی یادداشت، ایک بار نجم الاخبار سے غالب کی تاریخ وفات کی نقل۔

البتہ روز ناموں کے علاوہ نواب مرحوم کی ایک اور کتاب موسوم بہ مرغوب دل میں بھی غالب کا ذکر موجود ہے۔ کتاب مذکورہ ضخیم تالیف ہے اور اس کے موضوع مختلف ہیں۔ اُس کے ایک حصے میں نواب صاحب نے بعض مشاہیر کا تذکرہ لکھا ہے۔ چنانچہ غالب کی نسبت تحریر فرماتے ہیں :

” یہ شاعر ہر شیعہ و نازک خیال پختہ رنگ و ریشدار و دراز قد و آزاد وضع و درویش طبع و میوز و تیز ہوش آج ہمارے زمانے میں نظم و نثر فارسی و ہندی میں بے مثل ہیں “ (مرغوب دل، ورق ۲۲۱)۔
غالب کے مذہب کی نسبت نواب صاحب کی شہادت کو قول فیصل سمجھنا چاہیے۔

یہ شہادت ایک معاصر دیندار شیعہ محقق کی ہے۔

البتہ عبارت مذکور میں 'پختہ رنگ' کا مطلب صحیح طور سے سمجھ میں نہیں آیا۔ اگر یہ صفت اپنے سے پہلے کی صفت 'نازک خیال' سے مربوط ہے تو کوئی الجھن نہیں، یعنی یہ بھی شاعری کے سلسلے کی ایک بات ہے۔ لیکن اگر 'پختہ رنگ'، 'ریشدار' کی ردیف سے ہے تو پھر یہ بھی غالب کے قیام کے بیان کا ایک جزو ہے۔ اس صورت میں 'پختہ رنگ' کے معنی کیا ہوں گے؟ غالب کالے تو نہ تھے۔ انھوں نے اپنا رنگ جوانی میں چھپی لکھا ہے۔ بڑھاپے میں گورے تو ضرور ہوں گے۔ والعلم عند اللہ۔

جیسا اوپر مذکور ہوا، نواب صاحب کے روز نامے میں اُن کے سفر مہتم دہلی کے ذیل میں غالب سے اُن کی دو ملاقاتوں کا ذکر ہے۔ لیکن ہماری ایک روایت خاندانی شاہد ہے کہ سفر مہتم سے پہلے بھی کم سے کم ایک بار اُن کی ملاقات غالب سے ضرور ہوئی ہوگی، جس کا ذکر اُن کے تلف شدہ روز ناموں میں ہوگا۔ نواب مرحوم کے منجیلے فرزند نواب پیارے صاحب نے افضل حسین ثابِت کی کتاب حیاتِ دبیر پر متعدد حاشیے تحریر فرمائے ہیں۔ کتاب مذکور کا وہ نسخہ راقم کے کتاب خانے میں موجود ہے۔ نواب پیارے صاحب کا ایک حاشیہ

یہ ہے:

"میرے والد مرحوم سے دہلی میں مرزا غالب نے ایک موقع پر ارشاد کیا تھا کہ بھیا سبیدہ فیاض کا داروغہ دبیر سے ملا ہوا ہے۔ جو مضمون دہاں سے القا ہوتے ہیں وہ اسی کو دیتا ہے۔ ۱۲ جعفر"

اس عبارت میں "بھیا" کا لفظ توجہ طلب ہے۔ نقل روایت میں ان بزرگوں کی امانت کا ذکر ہو چکا ہے۔ "بھیا" کا لفظ اس بات کی تہر تصدیق ہے کہ یہ نعرے جو بہو اسی طرح نقل ہوتے ہیں جس طرح غالب کے منہ سے نکلے تھے۔

انفوس کہ نواب مرحوم کے ابتدائی روز نامے اس خاندان میں باقی نہ رہے۔ درنہ جلد دہم سوانح کے آغاز (صفر ۱۳۸۰ھ / جولائی ۱۸۶۳ء) سے پہلے ان کی جو ملاقاتیں غالب سے ہوئی تھیں ان کا حال بھی معلوم ہو جاتا۔ مزید انفوس اس بات کا ہے کہ اُن مرحوم نے

اگلے روز نامچوں کے خلاصوں میں بھی ان ملاقاتوں کا ذکر نہ کیا۔ ان خلاصوں میں مفسر لکھنؤ (۱۲۷۸ء کے ضمن میں میرزا دبیر مرحوم سے ملاقات کا ذکر بار بار ہے۔ دبیر سے نواب صاحب کے گہرے اور برادرانہ تعلقات تھے، اور غالب سے رسمی و سرسری۔ شاید اسی لیے خلاصوں میں غالب کا ذکر چھوڑ دیا اور دبیر کا ذکر مکرر فرمایا۔

آخر میں نواب مرحوم اور غالب کے ان ادبی استفسارات اور جوابات سے بحث کی جاتی ہے جن کا ذکر سفر ہفتم دہلی کے ذیل میں ہو چکا ہے۔

جیسا اس سے قبل تحریر کیا گیا، غالب کا ایک خط میرزا یوسف علی خاں عزیزی کے نام ہمارے خاندان میں موجود ہے۔ یہ خط نواب پیارے صاحب نے اپنے نواسے نواب فرخ حیدر کو عطا فرمایا تھا اور اب انھیں کے ذخیرے میں محفوظ ہے۔ گمان غالب ہے کہ یہ خط نواب پیارے صاحب نے اپنے والد نواب دولہا صاحب سے پایا ہوگا۔ بائیں اب اس خاندان میں یہ خط تو موجود تھا لیکن پرانے بزرگوں کے اٹھ جانے کے بعد کسی کو اس بات کی خبر نہ تھی کہ یہ خط غالب نے کب لکھا (خط پر تاریخ درج نہیں) کیوں لکھا، اور یہاں کیوں کر پہنچا؟ بنارس یونیورسٹی کے غشی ہمیش پرشاد نے جب خطوط غالب چھاپنے کا ارادہ کیا اور غالب کے غیر مطبوعہ خطوط کی خواستگاری روزناموں میں چھپوائی تو نواب فرخ حیدر نے مکتوب مذکور انھیں بھیج دیا۔ غشی صاحب نے اپنی کتاب میں یہ خط چھاپا اور قیاس سے اس کا سال تحریر ۱۸۵۶ء لکھا۔ لیکن راقم کو نواب دولہا صاحب کے روزنامے کے مطالعے سے معلوم ہوا کہ اس کی تاریخ تحریر پنجشنبہ ۱۵ صفر ۱۲۸۱ھ / ۲۱ جولائی ۱۸۶۴ء ہے اور غالب نے یہ خط نواب مرحوم کے سوالوں کے جواب میں لکھا ہے۔ نواب صاحب کے سوال ان کے سفر ہفتم کے ذیل میں درج کیے جا چکے ہیں۔ یہاں ان کی عبارت کو دوبارہ نقل کرنا مناسب ہے:

”پنجشنبہ ۱۵ صفر ۱۲۸۱ھ بمطابق ۲۱ جولائی ۱۸۶۴ء عیسوی ... یوسف علی شاعر شاگرد مرزا نوشہ چند بند مرثیہ ہفت صد بند گفتہ خود خواند و از ایشان برائے تحقیقات از مرزا نوشہ نویسنیدہ شد تذکیر و تانیث حروف تہجی و سبب عدم تبدیل نام تکیہ و گل تکیہ

و اینکہ چسرا خبر لفظ معنی جمع می آید و اصل خوزادہ و فنق چیست“

” جمع ۱۶ صفر ۱۲۸۱ ہجری (۲۲ جولائی ۱۸۶۴ء) بفضله بیرون آمدہ تواضع مرزا یوسف علی کہ رقعہ جواب مطالب دیروز نوشتہ اسد اللہ خاں غالب عرف مرزا نوشاہ رسانیدند“

اس کے بعد خطوط غالب، ص ص ۱۷۲-۱۷۳، سے غالب کا وہ خط میرزا یوسف علی خاں عزیز کے نام نقل کیا جاتا ہے۔ نواب مرحوم ادغالب کی تحریروں کے مقابلے سے یہ بات قطعی طور پر ثابت ہوتی ہے کہ غالب کے جوابات نواب مرحوم کے سوالات ہی سے مربوط ہیں :

” سعادت و اقبال نشان مرزا یوسف علی خاں کو بعد دُعا کے دل نشیں ہو کہ تذکیر و تائینت ہرگز متفق علیہ جمہور نہیں۔ اے لو! لفظ اس ملک کے لوگوں کے نزدیک مذکور ہے۔ اہل پورب اس کو مونث بولتے ہیں۔ خیر، جو میری زبان پر ہے وہ میں لکھ دیتا ہوں۔ اس باب میں کسی کا کلام حجت اور برہان نہیں ہے۔ ایک گروہ نے کچھ مان لیا۔ ایک جماعت نے کچھ جان لیا۔ اس کا قاعدہ منضبط نہیں۔ الف مذکر، بت ث مونث، جیم مذکر، ح خ مونث، دال ذال مونث، رے زے مونث، سین شین مذکر، ص ض ط ظ مونث، عین عین مذکر، ف مونث، قاف کاف لاممیم نون مذکر، واو ہے یے مونث، ہمزہ مذکر، لام الف حروف مفردہ میں نہیں، مگر بولنے میں مذکر بولا جائے گا۔ مثلاً لام الف کیا خوب لکھا ہے! کہیں گے، کیا خوب لکھی ہے! کہیں گے۔ ”خزادہ“، خداوند زادہ، کا مخفف ہے؛ لیکن فارسی عربی نہیں، اردو کا روزمرہ تھا۔ ’خزادہ‘ اور ’خزادی‘ مراد ’صاحبزادہ‘ اور ’صاحبزادی‘ ہے۔ مگر فی زمانہ متروک ہے۔

” ’فنی‘ فارسی لغت نہیں ہو سکتا، عربی بھی نہیں، روزمرہ اردو

لفظ تکیہ و استفسار وفق و خوزادہ و مصرعوں گفتہ شد :

بحر، ورق ۵۷۸ ب :

” ۲ [جادی الاولیٰ ۱۲۷۸ھ / ۶ نومبر ۱۸۶۱ء] رفتن بمکان سید نقی صاحب

و ہم مرزا دبیر صاحب کہ حکیم میسر امیر علی و میر کلو عرش ہم بودند و ذکر کراہت

لفظ تکیہ و تحقیق فق و خوزادہ :

یا ۱۲۷۸ میں نواب صاحب نے لکھنؤ میں لفظ تکیہ وفق و خوزادہ کی نسبت جو استفسار
نیر وغیرہ سے کیے تھے وہی ۱۲۸۱ء میں دہلی جا کر غالب سے کیے۔ لکھنؤ اور دہلی کے سوالوں
مابین دو فرق ہیں۔ اول یہ کہ لکھنؤ میں دبیر سے مصرعوں کے متعلق بھی استفسار کیا
شاید راجع بہ تلفظ کلمہ مذکور) اور دہلی میں غالب سے نہ کیا۔ دوسرے یہ کہ دہلی میں
دوب تہجی کی تذکیر و تانیث اور ’معنی‘ کے جمع و واحد کی نسبت غالب سے پوچھا،
منو میں دبیر وغیرہ سے نہ پوچھا۔ بہر حال ان تحریروں سے صاف ظاہر ہے کہ غالب نے جن
متفصارات کا جواب لکھا وہ وہی تھے جو مدت سے نواب مرحوم کے دل میں غلط پیدا کر رہے
ہے اور غالباً غالب نے انہیں کے سوالوں کا جواب لکھا ہے۔

نواب مرحوم نے دبیر و غالب سے جو استفسار فرماتے ہیں اُن میں ایک سوال تکیہ
برگئل تکیہ کی نسبت بھی ہے۔ انہوں نے ان لفظوں کی کراہت کے متعلق اپنا خدشہ
عوب دل میں بھی تحریر فرمایا ہے۔ نواب صاحب رسالہ مذکور (ورق ۵۲۳ ب) میں
لکھتے ہیں :

” اور ہمارے لکھنؤ کے بادشاہوں نے بھی کچھ اصطلاحیں مقرر کی تھیں۔ چنانچہ
بادشاہ نصیر الدین حیدر مغفور حقہ کو ’مخمس‘ فرماتے تھے اور بادشاہ واجد
علی شاہ چلم کو ’غنیہ‘ اور ’مہناں‘ کو ’لب معشوق‘ ارشاد کرتے تھے مگر راقم آثم
کو نہایت تعجب ہے کہ ’تکیہ‘ کے نام سے کہ معنی قبرستان بھی ہے باوصف ہر
وقت پاس رہنے کے اور ’گل تکیہ‘ بولنے سے کہ دو معنی سے برا ہے کسی کو بھی
دو اس نہ آیا اور کسی نے ان کا کوئی نام اچھا اصطلاحی اسناد آرام یا

ماحت یا چین وغیرہ کے مقرر نہ کیا اور اس میرے اعتراض کا جواب آج تک کسی شاہجہان آبادی اور لکھنوی نے نہیں دیا۔

اس عبارت میں "آج تک" کے لفظ قابل غور ہیں۔ مرغوب دل ۵۹۵ ورق یعنی ۱۱۹۰ صفحوں کی کتاب ہے۔ اس کی تالیف کا آغاز داخل شہادت کی بنا پر ۱۲۷۸ھ میں ہوا، ۱۲۸۲ھ تک زیر تالیف تھی، صفحہ آخر کی یادداشت کے مطابق اس کی تصحیح ۲۳ صفر ۱۲۸۳ھ ۷ جولائی ۱۸۶۶ء کو ختم ہوئی منقولہ بالا عبارت، آخر کتاب کے قریب تحریر ہوئی ہے (ورق ۵۲۳ ب صفحہ ۱۰۴۶)۔ قیاس غالب ہے کہ یہ عبارت ۱۲۸۲ھ اور ۱۲۸۳ھ کے درمیان لکھی گئی ہوگی، اور اس کے "اب تک" سے یہی ۱۲۸۲ھ اور ۱۲۸۳ھ کے درمیان کا زمانہ مراد ہوگا۔ لیکن یہ زمانہ دبیر (۱۲۷۸ھ) اور غالب (۱۲۸۱ھ) سے سوال کرنے کے بعد کا ہے۔ اس سے یہ نتیجہ نکالنا چنداں بعید از قیاس نہیں کہ ظاہر انواب مرحوم نہ ۱۲۷۸ھ میں دبیر کے جواب سے مطمئن ہوئے نہ ۱۲۸۱ھ میں غالب کے جواب سے، اور ان لفظوں کی کراہت کی نسبت اُن کا دوسرے باقی رہا۔

یادداشت حاضر کے آخر میں راقم سطور، انواب مرحوم کے سوالات اور غالب کے جوابات کی نسبت کچھ شخصی اظہار نظر کرتا ہے۔

نواب صاحب نے غالب سے ذیل کے سوال کیسے تھے :

۱۔ حروف تہجی کی تذکیر و تانیث۔

لے ضمناً یہ بھی کہوں کہ نواب صاحب کو کمروہات نفلی سے بعد دوسرا و اجتناب تھا، انھوں نے ایک جگہ لکھا ہے کہ میں کراہت نفلی کے خیال سے الی نہیں کہتا، باغبان کہتا ہوں۔ دوسری جگہ لکھا ہے کہ میں کراہت نفلی کے سبب سے گاڑی اور گاڑی بان نہیں کہتا، بہل اور بہلوان کہتا ہوں۔ نواب صاحب اگرچہ دہلوی مولد تھے لیکن اُن کا رشد لکھنؤ میں ہوا تھا۔ یہ دوسرے دہلوی نہیں لکھنوی ہیں۔ اور خوبی قسمت سے یہ لکھنوی و سواؤں اب تک اُن کی اولاد، خصوصاً اولاد اناث۔ کے دامن سے وابستہ ہیں۔

۲ — سبب عدم تبدیل نام تکیہ و گُل چپکے -

۳ — ”ایکے چراغِ نغمہ منی جمع می آید“

۴ — اصل لفظ خوزادہ

۵ — اصل لفظ نفق

حروف تہجی کی تذکیر و تانیث والے جواب سے غالب کی حق پسندی ظاہر ہے۔ انھوں نے حروف مذکور کی تذکیر و تانیث بیان تو کی لیکن یہ بھی صاف لکھ دیا کہ ”تذکیر و تانیث ہرگز متفق علیہ جمہور نہیں۔۔۔۔۔ جو میری زبان پر ہے وہ میں لکھ دیتا ہوں۔ اس باب میں کسی کا کلام محبت اور برہان نہیں ہے۔۔۔“ ظاہر یہاں غالب نے ’کسی کے کلام‘ میں اپنا کلام بھی شامل کر لیا ہے اور اپنے قول کو بھی محبت تصور نہیں کیا ہے۔ ایسا استاد، جس کی اسنادی اس کے معاصرین کو بھی تسلیم ہو، ایسی منصفانہ بات کہے، امانیت اور خود پسندی کے شایعے سے پاک! اگر ہمارے اہل لغت اور عوام اہل تحقیق اسی انکسار کو اپنا شعار بنائیں اور اپنے ارشادات کو قول فیصل تصور نہ فرمائیں تو ان کی کوشش و دہڑوہش زیادہ قابل توجہ اور موجب ستائش ہوگی۔

لفظ ’خوزادہ‘ کی نسبت غالب نے لکھا کہ اس کی اصل ’خداوند زادہ‘ ہے۔ اس میں بھی کوئی تردید نہیں ہو سکتی۔

لفظ ’نفق‘ کی نسبت وہ لکھتے ہیں کہ ”فارسی نہیں ہو سکتا“ بیشک قاف کے ہوتے فارسی نہیں ہو سکتا۔ ”عربی بھی نہیں“ اسے عربی کے اہل لغت جانیں۔ البتہ راقم کو غالب کے اس قول سے اختلاف ہے کہ ”شعرائے مال کے کلام میں نظر نہیں آتا“ انھوں نے میر حسن کا مصرع نقل کیا ہے۔ لاریب اُس وقت میر حسن شعرائے مال میں نہ تھے۔ لیکن میر حسن کے پوتے انیس اور غالب کے دوست آتخ ۱۲۸۱ھ کے شعرائے حال میں ضرور تھے۔ دونوں کے کلام سے اس لفظ کے شواہد دیکھے جاتے ہیں :

انیس : چہرے تو نفق ہیں اور کھلے ہیں سروں کے بال (مرثیہ : جب قطع

کی مسافت شب ۱۶)

انہیں : صبح کا ذکر ہے کیا چاند کا چہرہ نق تھا (مرثیہ نمک خوان نظم ۶)

ناتخ : کس گل کا منہ چمن میں ترے آگے نق نہیں

یہ رنگ گل اڑا ہے اُنق پر خفق نہیں

عصر غالب کا ذکر کیا ہے، نق کا لفظ نواب تک فصحا کے روزمرہ میں شامل ہے۔

لفظ 'تکیہ' و 'گل تکیہ' کی نسبت نواب صاحب کے سوال کا جو مطلب تھا وہ اُن کی مرغوب دل والی عبارت سابق سے واضح ہوتا ہے۔ ان کی مراد یہ تھی کہ تکیہ بمعنای قبرستان بھی ہے، اور گل، پھانسی کو کہتے ہیں، لہذا دونوں کو استعمال کرنا برا ہے۔ 'تکیے' میں اکہری بدشگونی ہے، اور گل تکیے میں دہری۔

ادھر لکھا جا چکا ہے کہ اگرچہ نواب صاحب دہلوی مولد تھے اور ہمیشہ اپنے کوشا بہان آبادی لکھتے تھے لیکن ان کی عمر کا وہ حصہ جس میں مزاج کی تشکیل ہوتی ہے لکھنؤ میں گزرا تھا لہذا ان کی اکثر خصلتیں لکھنؤ والوں کی تھیں۔ اس طرح کے دوسرے اور ادہام عموماً اہل دہلی میں نہ ہوتے تھے، اہل لکھنؤ میں ہوتے تھے۔ نواب صاحب اور غالب کے سوال و جواب میں اسی فرق کی جھلک نظر آتی ہے۔ نواب صاحب ان لفظوں کی بدشگونی کی نسبت اپنا دوسرا بیان کرتے ہیں۔ غالب اس دوسرے کی طرف التفات نہیں کرتے بلکہ الفاظ کے معنی اور وضع کی طرف متوجہ ہوتے ہیں۔ ان کے جواب کے آخر میں ہلکی سی جھڑکی کا انداز بھی نظر آتا ہے۔ ("جہانگیر کے عہد میں اہل ہند کیا جانتے تھے کہ 'گل'، کیا چیز ہے؟") ان کی طرف سے نواب صاحب کے دوسروں کا جواب اگر کچھ ہے تو بس یہی جھڑکی ہے۔

بارے غالب نے نواب صاحب کے سوال کا جواب لکھا ہے :

"تکیہ، لفظ عربی الاصل ہے، فارسی وارد میں متعل، دونوں زبانوں میں ہم معنی 'بالش' اور ہم معنی 'مکان فقیر' آتا ہے؛ ایران میں تکیہ مرزا صاحب مشہور ہے 'گل تکیہ' لفظ مرکب ہے ہندی اور فارسی سے 'گل'، مخفف 'گال' کا اور 'تکیہ' بمعنی 'بالش' وہ چھوٹا گول تکیہ جو رخسار کے تلے رکھیں، 'گل تکیہ' کہلاتا ہے 'گل'، بمعنی پھانسی انگریزی لغت ہے۔ انگریزی زبان نے

۲ — سبب عدم تبدیل نام تکیہ و گُل تکیہ -

۳ — ”ایک چا خبر لفظ معنی جمع می آید“

۴ — اصل لفظ خوزادہ

۵ — اصل لفظ نق

حروف تہجی کی تذکیر و تانیث والے جواب سے غالب کی حق پسندی ظاہر ہے۔ انھوں نے حروف مذکور کی تذکیر و تانیث بیان تو کی لیکن یہ بھی صاف لکھ دیا کہ ”تذکیر و تانیث ہرگز متفق علیہ جمہور نہیں۔۔۔۔۔ جو میری زبان پر ہے وہ میں لکھ دیتا ہوں۔ اس باب میں کسی کا کلام حجت اور برہان نہیں ہے۔۔۔“ ظاہر یہاں غالب نے ’کسی کے کلام‘ میں اپنا کلام بھی شامل کر لیا ہے اور اپنے قول کو بھی حجت تصور نہیں کیا ہے۔ ایسا استاد، جس کی استادی اس کے معاصرین کو بھی تسلیم ہو، ایسی منصفانہ بات کہے، امانیت اور خود پسندی کے شایعے سے پاک! اگر ہمارے اہل لغت اور عموم اہل تحقیق اسی انگار کو اپنا شعار بنائیں اور اپنے ارشادات کو قول فیصل تصور نہ فرمائیں تو ان کی کوشش و دہڑوہٹ زیادہ قابل توجہ اور موجب ستائش ہوگی۔

لفظ ’خوزادہ‘ کی نسبت غالب نے لکھا کہ اس کی اصل ’خداوند زادہ‘ ہے۔ اس میں بھی کوئی تردید نہیں ہو سکتی۔

لفظ ’نق‘ کی نسبت وہ لکھتے ہیں کہ ”فارسی نہیں ہو سکتا“ بیشک قاف کے ہوتے فارسی نہیں ہو سکتا۔ ”عربی بھی نہیں“ اسے عربی کے اہل لغت جانیں۔ البتہ راقم کو غالب کے اس قول سے اختلاف ہے کہ ”شعراے مال کے کلام میں نظر نہیں آتا“ انھوں نے میر حسن کا مصرع نقل کیا ہے۔ لاریب اُس وقت میر حسن شعراے مال میں نہ تھے۔ لیکن میر حسن کے پوتے انیس اور غالب کے دوست ناسخ ۱۲۸۱ھ کے شعراے مال میں ضرور تھے۔ دونوں کے کلام سے اس لفظ کے شواہد نکھے جاتے ہیں :

انیس : چہرے تو نق ہیں اور کھلے ہیں سروں کے بال (مرثیہ : جب قطع

کی مسافت شب ۱۶)

انیت : صبح کا ذکر ہے کیا چاند کا چہرہ فق تھا (مرثیہ نمک خوان تکلم ۶)

ناتج : کس گل کا منہ جن میں ترے آگے فق نہیں

یہ رنگ گل اڑا ہے اُنق پر غنق نہیں

عصر غالب کا ذکر کیا ہے، فق کا لفظ نواب تک فصحا کے روزمرہ میں شامل ہے۔

لفظ 'تکیہ' و 'گل تکیہ' کی نسبت نواب صاحب کے سوال کا جو مطلب تھا وہ اُن کی مرغوب دل والی عبارت سابق سے واضح ہوتا ہے۔ ان کی مراد یہ تھی کہ تکیہ بمخائے قبرستان بھی ہے، اور گل، پھانسی کو کہتے ہیں، لہذا دونوں کو استعمال کرنا برا ہے۔ 'تکیہ' میں اکہری بدشگونی ہے، اور گل تکیہ میں دُہری۔

ادھر لکھا جا چکا ہے کہ اگرچہ نواب صاحب دہلوی مولد تھے اور ہمیشہ اپنے کوشا بہان آبادی لکھتے تھے لیکن ان کی عمر کا وہ حصہ جس میں مزاج کی تشکیل ہوتی ہے لکھنؤ میں گزرا تھا لہذا ان کی اکثر خصلیں لکھنؤ والوں کی تھیں۔ اس طرح کے دوسرے اور ادہام عموماً اہل دہلی میں نہ ہوتے تھے، اہل لکھنؤ میں ہوتے تھے۔ نواب صاحب اور غالب کے سوال و جواب میں اسی فرق کی جھلک نظر آتی ہے۔ نواب صاحب ان لفظوں کی بدشگونی کی نسبت اپنا دوسرے بیان کرتے ہیں۔ غالب اس دوسرے کی طرف التفات نہیں کرتے بلکہ الفاظ کے معنی اور وضع کی طرف متوجہ ہوتے ہیں۔ ان کے جواب کے آخر میں ہلکی سی جھڑکی کا انداز بھی نظر آتا ہے۔ ("جہانگیر کے عہد میں اہل ہند کیا جانتے تھے کہ 'گل'، کیا چیز ہے؟") ان کی طرف سے نواب صاحب کے دوسروں کا جواب اگر کچھ ہے تو بس یہی جھڑکی ہے۔

بارے غالب نے نواب صاحب کے سوال کا جواب لکھا ہے :

"تکیہ، لفظ عربی الاصل ہے، فارسی وارد دو میں مستعمل، دونوں زبانوں میں ہم بمعنی 'بالش' اور ہم بمعنی 'مکان فقیر' آتا ہے : ایران میں تکیہ مرزا صاحب مشہور ہے، گل تکیہ لفظ مرکب ہے ہندی اور فارسی سے 'گل'، مخفف 'گال' کا اور 'تکیہ' بمعنی 'بالش' وہ چھوٹا گول تکیہ جو رخسار کے تلے رکھیں، 'گل تکیہ' کہلاتا ہے۔ 'گل'، بمعنی پھانسی انگریزی لغت ہے۔ انگریزی زبان نے

بنگالے میں سو برس سے اور دہلی، اکبر آباد میں ساٹھ برس سے رواج پایا ہے۔ 'گل تکیہ' وضع کیا ہوا نور جہاں بیگم کا ہے۔ جہانگیر کے عہد میں اہل ہند کہا جانتے تھے کہ 'گل' کیا چیز ہے؟

غالب کے استدلال کو بخوبی سمجھنا چاہیے۔ نواب صاحب کے نزدیک تکیے کے معنی (قرار گاہ درویشاں کے علاوہ) قبرستان بھی تھے، اور 'گل' پھانسی کے معنی میں تھا، اور یہ دونوں چیزیں منحوس و مکروہ تھیں۔ غالب نے جواب دیا کہ عربی اور فارسی میں 'تکیہ' بمعناے مقرر درویشاں ہے گویا انھوں نے تکیے کو بمعناے قبرستان تسلیم نہیں کیا۔ انھوں نے تکیہ میرزا صاحب کا شاہد بھی لکھا۔ راقم عربی کی نسبت کچھ نہیں کہہ سکتا، لیکن ایران میں یہ لفظ اب بھی اسی مفہوم میں استعمال ہوتا ہے، تکیہ بھی اور اُس کی جمع نکایا بھی۔ اس طرح غالب نے ضمناً یہ بات بھی لکھ دی کہ تکیے کے معنی ("مکان فقیر") میں کسی نحوست یا کراہت کا شائبہ نہیں ہے۔

اب رہا 'گل' کا لفظ۔ غالب اس کے معنی کو تسلیم کرتے ہیں لیکن وہ کہتے ہیں کہ جس زمانے میں 'گل تکیہ' وضع ہوا تھا (بقول اُن کے عصر جہانگیر میں)۔ اس وقت 'گل' کے لفظ کے ساتھ اس مفہوم کی وابستگی نہ تھی۔ اس لفظ کے یہ معنی انگریزی عصر میں پیدا ہوئے۔ پس 'گل تکیے' کی اصطلاح کے واضح کو اس کی نحوست کا خیال کیوں آتا اور وہ اس ترکیب سے کیوں دوسرے کرتا۔

صاحب نور اللغات نے 'گل' کے لفظ کو سنسکرت قرار دیا ہے، اس کے معنی پھانسی لکھتے ہیں، اور سند میں رشک کا یہ شعر نقل کیا ہے:

گلے لگے بت فرہنگی کے واجب انقل ہیں تو گل دیگا
صاحب فرہنگ آصفیہ نے 'گل' کے معنی میں یہ تقریر کی ہے:

"گل ... پھانسی۔ وہ مزائے موت جو گلے میں ریشم کی رستی کا پھندا
ڈال کر دی جاتی ہے۔ مجازاً سولی۔ دار۔ صلیب، (بعض لوگ اس معنی میں
انگریزی GALLONS گیلوز بمعنی تختہ دار سے اور بعض سنسکرت گل بہ معنی
رسن و گلو سے خیال کرتے ہیں، اگر بالفرض انگریزی تسلیم کیا جائے تو بھی

ہندوستانیوں نے اس لفظ کو گلے سے خیال کر کے استعمال کیا ہے جو نہایت قریب الفہم ہے۔“

گویا ہمارے دواہل لغت اس لفظ کی اصل سنسکرت قرار دیتے ہیں، اور ہمارے دوست شاعر، غالب اور رشک اس کا رشتہ انگریزی اور انگریزوں سے جوڑتے ہیں۔ غالب نے صاف لکھا ہے کہ ”گل‘ بمعنی پھانسی انگریزی لغت ہے۔“ اور میر علی اوسط رشک نے بھی بُت فرنگی کہہ کر اس بات کی طرف اشارہ کیا ہے کہ گل کا تعلق انگریزوں سے ہے۔ تعجب ہے کہ صاحب نور اللغات، رشک کے شعر میں اس اشارے کو نہ سمجھے۔ فرہنگ نویس کو شواہد شعری سے استناد کرنا پڑتا ہے۔ اسے سخن شناس ضرور ہونا چاہیے تاکہ وہ جان لے کہ کونسا شعر اس کے مفید مطلب ہے، کونسا نہیں۔ ظاہر ہے کہ رستان میں پھانسی تو انگریزوں سے پہلے بھی دی جاتی ہوگی۔ پس اگر گل دینا سنسکرت کے گل سے نکلا ہوتا تو اُس وقت بھی پھانسی دینے کو گل دینا کہتے۔ لیکن رشک کے شعر سے صاف ظاہر ہے کہ یہ اصطلاح انگریزوں کی ابداع ہے۔ پس قیاس چاہتا ہے کہ اس کا ریشہ بھی انگریزی ہو۔ ہمیں وہ ریشہ gallows میں نظر آتا ہے۔ پس راقم کے نزدیک گل کی اصل gallows کو سمجھنا چاہیے۔ البتہ صاحب فرہنگ اصفیہ کے اس قول میں کچھ صداقت ہو سکتی ہے کہ ”ہندوستانیوں نے اس لفظ کو گلے سے خیال کر کے استعمال کیا ہے۔“

ایک صورت یہ بھی ممکن تھی کہ خود gallows کی اصل سنسکرت ہو۔ راقم نے اس امر کی تحقیق کے لیے امریکہ کی مشہور اور معتبر فرہنگ Webster's International Dictionary سے رجوع کی۔ اُس نے gallows کے ریشے میں دس زبانوں کا ذکر کیا ہے۔ اُن میں سنسکرت کا نام نہیں ہے۔ اُس کی عین عبارت یہ ہے (ویدیشیز میں زبانوں کے نام بطور مخفف درج ہیں، میں نے تھیں فہم کے لیے انہیں بشکل مفصل لکھ دیا ہے):

"Middle English gallows, Pl., fr. Anglo-Saxon galga, gealga, gallows, cross, akin to dutch galg gallows, Old Saxon & Old High German galgo, German galgen, Old Norse galgi, Gothic galga, a cross, Lithuanian zalga, rod, pole, Armenian jalk."

اگرچہ یہ منفی شہادت ہے لیکن خاصی ہم ہے محققین مغرب کا قدم درمیان ہے۔ راقم کے نزدیک اُن کی 'نہیں' ہماری 'ہاں' سے زیادہ وزن رکھتی ہے۔

میری فرمایش سے اے۔ وی۔ انٹر کالج شمس آباد کے سنکرت کے لائق ادھیاپک پنڈت گو سوامی سٹاسٹری نے بقول خود ایک اچھی فرہنگ سنکرت سے رجوع کی۔ انھیں اُس میں کُل کا لفظ گلے کے معنی میں ملا، پھانسی یا رستی کے معنی میں نہ ملا۔

اب نواب مرحوم کے اس استفسار کو دیکھنا چاہیے: "اینگہ چرا خبر لفظ معنی جمع می آید" راقم اپنا ایک قیاس اس سے پہلے بھی لکھ چکا ہے اور یہاں پھر لکھتا ہے۔ مجھے کچھ ایسا لگتا ہے کہ میرزا یوسف علی عزیزی نے نواب مرحوم کے سوالوں کی یادداشتیں اُن کے محضر میں لکھیں، لیکن غالب کو خط اپنے گھر جا کر لکھا اور اُس میں وہ یادداشتیں نقل کیں اور کچھ مطالب اپنی طرف سے بڑھائے۔ اس اُنٹ پلٹ میں انھوں نے نواب مرحوم کے اس سوال کے لفظ بدل دیے۔ نواب صاحب نے پوچھا تھا: "چرا خبر لفظ معنی جمع می آید" عزیزی نے لکھا: "معنی مفرد بہ لفظ جمع" (ر۔ک: نقل جواب غالب درمطور فوق)۔ واقعی یہ فقرہ اخیر مبہم اور افادہ معنی میں نارسا ہے، اور اس کی نسبت غالب کا یہ لکھنا سمجھا ہے کہ "اس جملے کو میں اچھی طرح نہیں سمجھا"۔

لیکن خود نواب صاحب کے سوال میں کوئی ابہام نہیں ہے۔ اُن کا سوال ہے: "چرا خبر لفظ معنی جمع می آید" یہاں انھوں نے بطور توسع لفظ خبر کو بمعناے مُسند استعمال فرمایا ہے جس میں خبر بھی شامل ہوتی ہے اور رابط بھی۔ ان کا مطلب یہ ہے کہ اردو میں اگرچہ کلمہ 'معنی' واحد ہو لیکن اُس کے لیے روابط و افعال بصیغہ جمع استعمال ہوتے ہیں۔ نواب صاحب نے اسی اختلاف کی نسبت استفسار فرمایا ہے۔

ظاہر امیرزا یوسف علی خاں کی عبارت کی پیچیدگی سے غالب اس نکتے کو نہ سمجھے :
 انھیں گمان ہوا کہ سوال یہ ہے کہ 'معنی' کبھی بطور واحد اور کبھی بطور جمع استعمال ہوتا ہے'
 اس کا سبب کیا ہے۔ انھوں نے جواب دیا کہ معاوۃ عموم میں یونہی ہے لہذا اس پر
 کوئی اعتراض نہیں ہو سکتا : "خاص و عام کی زبان پر یوں ہی ہے۔" معانی کی جگہ
 'معنی' بولتے ہیں۔

فی الواقع ایک ہی لفظ کا جمع و واحد دونوں صیغوں میں استعمال ہونا اردو میں
 اتنا عام ہے کہ نواب مرحوم اس کی نسبت ہرگز کوئی استفسار نہ فرماتے۔ گُل، پھول، دانت،
 کان، ہات، اور اسی قبیل کے کثیر کلمے ہیں کہ گردان کی بعض صورتوں میں اُن کا واحد و
 جمع یکساں آتا ہے۔ مثلاً : ایک پھول کھلا، دو پھول کھلے، ایک دانت گرا، دو دانت گرے
 وغیرہ۔ البتہ ان جملوں کی 'خبر' کلمات مذکور کے صیغے کے مطابق ہوتی ہے، یعنی وہ کلمے
 واحد ہوں تو اُن کی 'خبر' بھی واحد ہوتی ہے (ایک پھول کھلا)، اور وہ کلمے جمع
 ہوں تو اُن کی 'خبر' بھی جمع ہوتی ہے (دو پھول کھلے)۔ (میں نے اس عبارت میں
 لفظ 'خبر' سے وہی معنی مراد لیا ہے جس جو نواب مرحوم نے مراد لیا تھا، یعنی مسند،
 بشمول خبر و رابط)

اس کے برخلاف کلمہ 'معنی' خواہ واحد ہو خواہ جمع، اُس کی خبر بہر حال
 بصیغہ جمع آتی ہے۔ غالب نے مثال میں جو فقرہ لکھا : "اس شعر کے کیا معنی ہیں؟" وہاں
 تو 'خبر بصیغہ جمع کی یہ تاویل ہو سکتی ہے کہ یہاں لفظ 'معنی' قائم مقام 'معانی' ہے لیکن
 بعض موارد میں کلمہ 'معنی' صریحاً بصیغہ واحد ہوتا ہے، اس کے باوجود اُس کی خبر
 بصیغہ جمع آتی ہے۔ مثلاً یہ فقرہ : لفظ دار کے ایک معنی گھر ہیں، دوسرے معنی سولی ہیں۔
 ان دونوں کی خبر بصیغہ جمع ("ہیں") کی یہ تاویل ہرگز نہیں ہو سکتی کہ یہاں 'معنی' قائم مقام
 'معانی' ہے۔ بلکہ یہاں دونوں جگہ صریحاً، واضحاً، بہ تصریح لفظی "ایک معنی" اور
 اس کا قرینہ "دوسرے معنی" کلمہ "معنی" بصیغہ واحد آیا ہے اور اُس کی خبر ("ہیں")
 بصیغہ جمع۔ نواب صاحب کا سوال اسی عجیب ترکیب کی نسبت ہے۔ عجائزہ راقم کو اردو

میں لفظ ”معنی“ کے علاوہ کوئی اور لفظ ایسا نظر نہیں آتا جو خود بصیغہ واحد استعمال ہو لیکن اس کی خبر بصیغہ جمع بولی جاتے۔

بہر حال نواب مرحوم کے اس سوال کا جواب وہی ہے جو غالب نے لکھا (البتہ معنای سوال کے ادراک میں کچھ سامعے کے ساتھ) :

”اس میں دخل نہیں کیا جاتا۔ خاص و عام کی زبان پر یوں ہی ہے۔“

تذکرہ آفتابِ عالمِ کتاب

ہندستان میں انیسویں صدی عیسوی سیاسی ابتلا کا دور ہے۔ اس دور میں مغلوں کی عظیم مملکت کا شیرازہ بکھر چکا تھا اور طاقتور مرکزی حکومت ختم ہو چکی تھی۔ ہندستان سیاسی اور اقتصادی طور پر کم زور چھوٹی چھوٹی ریاستوں میں تقسیم ہو چکا تھا۔ یہ حالت ہندستان کے مستقبل کے لیے ظاہر ہے خوش آئند نہ تھی، لیکن عجیب اتفاق ہے کہ فارسی زبان و ادب کا طالب علم جب اس دور کے فارسی ادب پر نظر ڈالتا ہے تو وہ اس نتیجے پر پہنچتا ہے کہ اس صدی کے نصفِ اول یعنی پچاس برسوں میں جو فارسی ادب وجود میں آیا، وہ اس سے قبل کے سیاسی، اقتصادی اور سماجی استحکام کے زمانے میں، اتنی ہی مدت کے فارسی ادب سے کمیت و کیفیت کے لحاظ سے زیادہ ہے۔ ہاں یہ برحق ہے کہ یہ صورتِ حال ہمیں اس ضربِ المثل کی یاد دلاتی ہے کہ جب چسراغ بجھنے لگتا ہے تو مچھڑک اٹھتا ہے۔ ہوا بھی ایسا ہی، یعنی ان پچاس برسوں کے بعد انیسویں صدی عیسوی کے نصفِ دوم میں فارسی زبان و ادب کا رواج بتدریج ختم ہوتا گیا۔

اس وقت یہاں فارسی ادب کی دوسری اصناف سے بحث نہیں، صرف تذکرہ نویسی سے متعلق یہ عرض کرنا ہے کہ اکبر اور شاہجہاں کے دورِ حکومت فارسی ادب کے لحاظ سے زریں دور کہلاتے ہیں۔ دستیاب معلومات کے مطابق اکبر کے دور میں پانچ یا چھ تذکرے اور شاہجہاں

کے دور میں شمس کا صرف ایک تذکرہ لکھا گیا۔ اس کے برخلاف انیسویں صدی کے نصف اول میں بائیس تذکرے تالیف ہوئے۔ ان تذکروں کو کسی بھی لحاظ سے اپنے پیش رو تذکروں سے کم اہم سمجھنا نا انصافی ہوگی۔

آفتاب عالم نامہ اب اسی دور کا ایک اہم تذکرہ ہے جس میں فارسی اور اردو دونوں زبانوں کے شعرا کے حالات مرتب کیے گئے ہیں۔

آفتاب عالم نامہ کے مولف قاضی محمد صادق اختر اپنے زمانے کے ایک معروف شاعر اور ادیب تھے۔ یہ ۱۲۰۱/۱۹۸۶ء میں ہنگلی میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد محمد نسل ہنگلی میں قاضی کے فرائض انجام دیتے تھے۔ یہ خواجہ عبداللہ احرار کی اولاد میں سے تھے۔ ان کے آبا و اجداد ترکستان سے دہلی آئے اور مستقل سکونت کے لیے دہلی سے بنگال منتقل ہو گئے۔ اختر کا خاندان شروع ہی سے عدلیہ سے وابستہ رہا۔ اختر کے نام کے ساتھ لفظ قاضی کا اضافہ اسی مناسبت کی طرف اشارہ کرتا ہے۔

اختر ایک عالم و فاضل شخص تھے۔ علمی و ادبی مسائل کا حل تلاش کرنے کے لیے ان سے رجوع کیا جاتا تھا۔ اختر نے ایک مصروف زندگی گزاری۔ اس ضمن میں مختصر طور پر اتنا عرض کرنا ہے کہ وہ لکھنؤ میں محمد علی شاہ سے وابستہ رہے۔ غازی الدین حیدر نے ان کا احترام کیا اور ان کی علمی فضیلت کے پیش نظر انہیں ایک ہزار روپے ماہانہ کی تنخواہ پر تصنیف و تالیف کے فرائض سپرد کیے۔ کانپور میں اختر نے انیس برس تحصیلداری کی۔ محمد علی شاہ سے متعلق رہے اور واجد علی شاہ کے دربار سے بھی ان کی وابستگی کا علم ہوتا ہے۔ اختر نے ۱۸۵۷ء کے ہنگامے کے دوران لکھنؤ میں داعی اجل کو لبیک کہا تھا۔

قاضی اختر نے جالاں کے اپنے تذکرے آفتاب عالم نامہ میں اپنے کسی استاد کا ذکر نہیں کیا، لیکن ان کے بعض معاصر اور ان کے فارسی دیوان میں متعدد اشعار اس حقیقت کی طرف اشارہ کرتے ہیں کہ اختر شعر و سخن میں قتیل کے شاگرد تھے۔ مثلاً یہ اشعار ملاحظہ ہوں:

توان در نکتہ دانی دید ہمتای قتیل اختر

اگر دنیا ہی دیگر، آدم دیگر شود پیشترا

زفیض تربیت حضرت قتیل اختر برزگاہ سخن شد مرا زباں خنجر

ذره از خورشید دایم بنماید کسب نور از قتیل، اختر طریق نکتہ دانی یادگیر
قاضی اختر نے آفتاب عالمتاب کے علاوہ مندرجہ ذیل متعدد فارسی آثار
یادگار چھوڑے ہیں:

- | | | |
|------------------|------------------|-------------------------------|
| ۱۔ حدیقت الارشاد | ۲۔ بہار اقبال | ۳۔ لوامع النور فی وجہ المنثور |
| ۴۔ مفید المستفید | ۵۔ صبح صادق | ۶۔ ہفت دانش |
| ۷۔ محامد حیدریہ | ۸۔ تحائف حیدریہ | ۹۔ گلستہ محبت |
| ۱۰۔ نقود الحکم | ۱۱۔ بہار یخزاں | ۱۲۔ تاریخ مآثر الملوک |
| ۱۳۔ گلزار خسروی | ۱۴۔ گنج نیرنگ | ۱۵۔ نور الانشا |
| ۱۶۔ شمس المذاح | ۱۷۔ مخزن الجواہر | ۱۸۔ فارسی دیوان |

اُردو میں اختر کی کسی منشور تصنیف کا پتا نہیں چلتا، لیکن ان کی درج ذیل منظوم اُردو
تالیفات کا علم ہے:

- | | | |
|----------|-------------------|------------------|
| ۱۔ دیوان | ۲۔ مثنوی سراپاسوز | ۳۔ مثنوی سوزوساز |
|----------|-------------------|------------------|

چونکہ اس وقت قاضی اختر کے صرف تذکرے کا تعارف مقصود ہے، اس لیے انکی دوسری
تصنیفات کے بارے میں مزید کچھ عرض کرنے سے اجتناب کیا جا رہا ہے۔

پہ عرض کر دینا نامناسب معلوم نہیں ہوتا کہ آفتاب عالمتاب سے متعلق نسبتاً تفصیل گفتگو
غالباً اس وقت پہلی مرتبہ کی جا رہی ہے۔ یہ تذکرہ شمس آباد ضلع فرخ آباد (یو پی) کے ایک
ذاتی کتب خانے کی زینت ہے۔ یہ مفصل تذکرہ فارسی اور اُردو شعرا کے حالات زندگی پر مشتمل ہے۔
اس میں شعرا کے تراجم نیکے تخلص کی بنیاد پر حروف تہجی کے مطابق ترتیب دیے گئے ہیں۔ اس میں چار ہزار
دوسو چونتیس شعرا کا ذکر بڑے سائز کے (۱۶ × ۱۰) سات سو پچھتر صفحات پر پھیلا ہوا ہے۔ تذکرے
کی ابتدا ان الفاظ میں ہوتی ہے:

إِنَّ هَذَا أَتَى كَمَا قَدْ مَنَ شَاءَ اتَّخَذَ إِلَى رَبِّهِ سَبِيلًا۔ حمد تجلی طہ رازی کہ

آفتابِ عالم کتاب را سر حلقہ کرسی نشینان مقرر کیں۔

تذکرے کا پہلا شاعر آذری ہاشمی بیہقی اور آخری یوسف رضوی لکھنوی ہے۔

مولف کے بقول اُسے ادائل ہی سے ایک تذکرہ مرتب کرنے کی آرزو تھی، اس بنا پر وہ مختلف کتابوں سے ضروری مواد جمع کرتا رہتا تھا۔ ناواقف حالات کی وجہ سے وہ اپنی پہ آرزو ایک طویل عرصے تک پوری نہیں کر سکا۔ آخر کار اُس نے ۱۲۳۸/۳-۱۸۲۲ میں پہ تذکرہ ترتیب دینا شروع کیا۔ بنگال سے لکھنؤ کے اپنے ایک سفر کے دوران اختر نے اس کی تاریخ ”مساجع البُلخا“ کہی۔ تقریباً اکتیس برس کی پیہم جدوجہد کے بعد اختر نے پہ تذکرہ ۲۳/رمضان ۱۲۶۹/۱۸۵۲ء میں مکمل کیا۔

تذکرے کے شروع میں اختر نے ایک عالمانہ مقدمہ پر قلم کیا ہے، اس میں اپنے تذکرے سے متعلق ضروری اطلاعات دینے کے علاوہ ”فضیلتِ سخن“ کے تحت شعر و شاعری کی فضیلت اور دوسری اصنافِ سخن پر اس کی برتری سے بحث کی ہے۔ اس ضمن میں اپنے پہ اشعار نقل کیے ہیں:

سخن را آئینہ اول خداوند سخن آمد کلیدِ قفلِ ہر بند

سخن از آسماں آورده جبریل سخن را برہمہ اشیاست تفضیل

ازین جاست کہ سخن طرازانِ بلاغت اتمار ہمہ اللہ تعالیٰ مصداق الشعر اتمایہ الرحمن علیہ
فضیلتِ سخن کے بارے میں فارسی کے دوسرے اہم شعرا کے اشعار بھی نقل کیے ہیں، جن میں نظامی گنجوی، فرید الدین عطار، مولانا ظہوری، ملا جامی، امیر خسرو دہلوی، صائب تبریزی وغیرہ شامل ہیں۔

مقدمے میں اختر اس بحث کی طرف بھی اشارہ کرتے ہیں کہ عام طور پر پہ سمجھا جاتا ہے کہ فارسی میں شعر کہنا اور فارسی نثر لکھنا صرف ایرانیوں کا طرہ امتیاز ہے۔ اُن کا عقیدہ یہ ہے کہ صرف ایرانی یا تورانی ہونا فارسی کا اچھا شاعر یا ادیب ہونے کی دلیل نہیں۔ اسی طرح ہندوستانی یا عربی ہونے سے کسی کے فارسی کلام کی قدر و منزلت کم نہیں ہو جاتی۔ اختر کا خیال ہے اور صحیح ہے کہ صاحبِ استعداد شعرا یا نثر نگار ہر خطے سے متعلق ہو سکتے ہیں۔ اس میدان میں لیاقت اور صلاحیت

حاصل کرنا، تحقیقی بنیادوں پر فارسی سیکھنے پر مبنی ہے۔
 اختر اس بے بنیاد تصور کی بھی تکذیب کرتے ہیں کہ شعر و ادب کے میدان میں اتنا کچھ
 کہا اور لکھا جا چکا ہے کہ اب کوئی نئی بات پیدا کرنا یا نادر خیالات پیش کرنا ممکن نہیں۔ اختر
 نے اپنے اس خیال کی تائید و حمایت میں پہلے اشعار نقل کیے ہیں:

گویند بعالم سخن تازه نماد است ایں حرف نہ مقبول دل نکتہ گداز است
 در عرصہ خریدار نماد است و گرنہ در پردہ غیب است ہنوز آنچہ بکار است^{۲۱}
 اختر نے شمر کی مندرجہ ذیل عنوانات کے تحت تقسیم و تعریف کی ہے، جو دل چسپی سے
 خالی نہیں:

ماشقانہ ، بازارانہ ، فاضلانہ ، صوفیانہ ، امیرانہ ، شاعرانہ
 بازارانہ شاعری کی مثال اس شعر سے دی ہے:

دست تو سحابِ کرم و دل یم جو داستان
 یک بوسہ وہ حاجتِ مانیز رو اکث^{۲۲}

اختر کے بقول ان سب سے افضل وہ شعر ہے جسے شاعرانہ کہا گیا ہے۔ اپنے دعوے
 کی توجیہ ان الفاظ میں پیش کرتے ہیں:

”شاعرانہ برہے تفوق دارد، زیرا کہ گویندگان اشعار اکثری طبایع موزون
 دارند و شاعر نیستند۔ پس از ضعف تالیف و دیگر نقائص شعری گریز ندارند و
 شاعر ہرچہ خواہد گفت، پسندیدہ تر خواہد بود۔ پس شعر شاعرانہ مادّی جمیع اقسام
 است۔“

اختر نے اپنے تذکرے میں حالانکہ تمام اقسام کے اشعار نقل کیے ہیں، لیکن اپنے اسی عقیدے
 کے پیش نظر وہ ماشقانہ اور شاعرانہ اشعار زیادہ منتخب کرتے ہیں۔ اختر نے اس ضمن میں لکھا ہے:

”راقمِ حروف اگرچہ درین تذکرہ انتخابِ اشعار از ہر جنس نمودہ، اما
 تا حد امکان از طرزِ کلام شمر اشیوہ ماشقانہ و شاعرانہ را از دست ندادہ و ہمین
 سجدہ رضیہ شمری متاخرین دانش گزین است۔“

اختر نے اپنے مآخذ کی ایک طویل فہرست دی ہے۔ ان میں فارسی شعرا کے اہم تذکرے، فارسی تواریخ اور بیاضیں شامل ہیں۔ مآخذ کی یہ فہرست اہل علم کی توجہ چاہتی ہے۔ اس میں بعض تذکروں کا ذکر پہلی بار آیا ہے۔ بعض بیاضیں ایسی ہیں جن کے متعلق کسی ذریعے سے کوئی اطلاع نہیں مل سکی۔ اسی طرح کچھ معروف تذکروں کے نام اس فہرست میں مختلف دیے گئے ہیں غالباً اس دور میں یہ تذکرے انہی ناموں سے معروف رہے ہوں گے۔ اس امر کی طرف اشارہ ضروری ہے کہ بعض تذکروں کے مولفین کے نام میں اختر سے اشتباہ بھی ہوا ہے۔ بہر حال اختر کے پیش نظر مندرجہ ذیل مآخذ رہے ہیں:

- ۱۔ تذکرہ دولتشاہی : یہ تذکرہ آج تذکرۃ الشعرا کے نام سے موسوم ہے۔
- ۲۔ تذکرہ ہفت اقلیم : اسے امین بن احمد رازی نے تالیف کیا ہے۔
- ۳۔ تذکرہ حمد اللہ مستوفی : یہ غالباً حمد اللہ مستوفی کی تاریخ گزیدہ ہے۔ ورنہ حمد اللہ مستوفی کے کسی تذکرہ شعرا کا علم نہیں۔
- ۴۔ تذکرہ مناقب الشعرا مولفہ ملا ابوطاہر الخاٹونی : اس کا مولف پانچویں صدی کے اوائل اور چھٹی صدی کے اوائل میں حیات تھا۔ یہ تذکرہ اب دستیاب نہیں۔
- ۵۔ تذکرہ مولانا سعد اللہ کرمانی : اس کے بارے میں کچھ معلوم نہیں ہو سکا۔
- ۶۔ تذکرہ مولانا نور الدین مصنف جوامع الحکایات : یہ تذکرہ لباب الالباب کے نام سے موسوم ہے۔
- ۷۔ تذکرہ مولانا عبد الرزاق سمرقندی مصنف مطلع السعدین
- ۸۔ تذکرہ مولانا شرف الدین علی یزدی مصنف ظفر نامہ تیموری : اس تذکرے کے بارے میں کوئی اطلاع دستیاب نہیں۔
- ۹۔ تذکرہ تلقی اودھدی بلیانی موسوم بہ کعبہ عرفان : یہ تذکرہ اسی مولف کے عرفات العرفان و عرفات العاشقین کا اختصار ہے۔

۱۰۔ تذکرہ نصیرای ہمدانی

۱۱۔ تذکرہ امین شاہ سبزواری

۱۲۔ تذکرہ سام میرزا موسوم بہ تحفہ سامی

۱۳۔ تذکرہ مجمع النوادر مولانا عروسی سمرقندی : یہ چہار مقالے کے نام سے معروف ہے۔

۱۴۔ تذکرہ ملا عوفی : یہ لباب الالباب کے نام سے معروف ہے۔ اس کا ذکر مولف نے

اس سے پہلے تذکرہ مولانا نور الدین مصنف جوامع الحکایات کے عنوان سے کیا ہے۔

۱۵۔ تذکرہ مرزا حسن بیگ اُسی جو مکمل نہیں ہو سکا۔

۱۶۔ تذکرہ ملا قاسمی : یہ مجمع الشعرائی جہانگیری یا مجمع الشعرائی جہانگیری کا نام ہے۔ آزاد

بلگرامی نے بھی اپنے تذکرے خزانہ عامرہ میں اس سے استفادہ کیا ہے۔

۱۷۔ تذکرہ ملا تسلی بلیانی

۱۸۔ تذکرہ میر تقی کاشی : یہ تذکرہ خلاصۃ الاشعار و زبدۃ الافکار کے نام سے موسوم ہے۔

۱۹۔ تذکرہ ناظم تبریزی : یہ غالباً خواجہ محمد صادق معروف بہ صادق تبریزی کا تذکرہ ہے، جو نظم

گزیدہ کے نام سے معروف ہے۔

۲۰۔ تذکرہ شیر افغن خانی : یہاں اختر کی مراد غالباً شیر خاں لودی کے تذکرے 'مرآۃ النہال' سے ہے۔

۲۱۔ تذکرہ امیر علی شیر نوائی : یہ مجمع التفاسیر کے نام سے معروف ہے۔

۲۲۔ تذکرہ بہارستان ملا جامی

۲۳۔ تذکرہ لؤاب مرید خان دہلوی

۲۴۔ تذکرہ علی قلی خان والد داغستانی موسوم بہ ریاض الشعرا

۲۵۔ تذکرہ مرزا محمد امین موسوم بہ بت خانہ : یہ تذکرہ ملا محمد صوفی مازندرانی کی تصنیف ہے

یہاں بظاہر اختراک کو اشتباہ ہوا ہے۔ یا یہ

تذکرہ اس تذکرے سے مختلف ہے۔

۲۶۔ تذکرہ مرزا الطیف علی بیگ آذر موسوم بہ آشکدہ۔

- ۲۶۔ ید بیضا
 ۲۸۔ سرو آزاد
 ۲۹۔ خزانہ عامرہ

۳۰۔ تذکرہ سراج الدین علی خاں آرزو اکبر آبادی موسوم بہ مجمع النفائس۔

۳۱۔ تذکرہ ملا واحد کشمیری موسوم بہ گلزارِ لطافت۔

۳۲۔ تذکرہ میر جعفر راہب۔

۳۳۔ تذکرہ معاصرین شیخ علی حویں

۳۴۔ تذکرہ محمد افضل سرخوش : یہ کلمات الشعر کے نام سے موسوم ہے۔

۳۵۔ تذکرہ لطایف الخیال مولفہ محمد نصیر نصرت : اس تذکرے کا مرتب محمد صالح رضوی ہے

اور محمد نصیر نصرت نے اس پر مقدمہ لکھا ہے۔

یہ تذکرہ نصرت یا خلاصہ لطایف الخیال

کے نام سے موسوم ہے۔ لطایف الخیال شیخ

مفید شیرازی محمد بن محمد شیرازی دارابی کی تالیف

ہے۔ اس نے حافظ کے متعلق تنقید کے جواب

میں لطایف غیبی تصنیف کی ہے۔

۳۶۔ تذکرہ خلاصۃ الافکار مولفہ ابوطالب۔

۳۷۔ تذکرہ میر حسین دوست سنبھلی مرحوم موسوم بہ تذکرہ مسینی۔

۳۸۔ تذکرہ شیخ احمد علی سندیلوی : یہ تذکرہ مخزن الغرائب کے نام سے موسوم ہے۔

۳۹۔ تذکرہ غلام بہانی مصطفیٰ لکھنوی : مصطفیٰ نے تین تذکرے عقدِ ثریا، تذکرہ ہندی اور ریاض النعمان

ترتیب دیے ہیں۔ یہاں غالباً اختر کی مراد عقدِ ثریا سے

ہے جو فارسی شعرا کے حالات پر مشتمل ہے۔

۴۰۔ تذکرہ موہن لعل انیس : یہ انیس الاحباب کے نام سے موسوم ہے۔

۴۱۔ تذکرہ نشتر عشق مولفہ عشق عظیم آبادی۔

- ۴۲۔ تذکرہ مصحف ابراہیم مولفہ علی ابراہیم خاں بناری۔
- ۴۳۔ تاریخِ مرآۃ العالم
- ۴۴۔ تاریخِ مرآتِ جہاں نما
- ۴۵۔ تاریخِ ملا عبد القادر بدایونی : پہ منتخب التواریخ کے نام سے موسوم ہے۔
- ۴۶۔ طبقات اکبری
- ۴۷۔ لب التواریخ : پہ میر بجی بن عبد الطیف السیفی الحسینی کی تالیف ہے۔
- ۴۸۔ نظام التواریخ
- ۴۹۔ اکبرنامہ
- ۵۰۔ تاریخِ ہاشم : اس کتاب کا تعین نہیں ہو سکا۔
- ۵۱۔ تاریخِ روزنامہ اعظم خان جلال آبادی
- ۵۲۔ تاریخِ معدن السادت
- ۵۳۔ تاریخِ عماد السادت
- ۵۴۔ تاریخِ آفتابِ جہاں نما
- ۵۵۔ بیاضِ میر معز فطرت موسوی
- ۵۶۔ بیاضِ خواجہ محمد باسلی
- ۵۷۔ بیاضِ میر افضل ثابت
- ۵۸۔ بیاضِ میر بندہ علی خان باسلی
- ۵۹۔ بیاضِ میر عظمت الدین بکرامی : ممکن ہے اختر کا مقصد سفینہٴ بحر سے ہو جسے مولف نے ۱۱۳۱/۱۷۲۷ء میں ترتیب دیا۔
- ۶۰۔ بیاضِ خواجہ امیر خاں لکھنوی : ان کا تخلص امیر اور والد کا نام خواجہ بندہ خان تھا۔ پہ اختر کے معاصر اور ملاقاتی تھے۔
- ۶۱۔ بیاضِ میر فادم حسین خان بلگرامی
- ۶۲۔ بیاضِ میر محمد بائسی

۶۳۔ خود اختر کی دو بیاضیں بھی آفتاب مالمتاب کی تالیف میں ان کے پیش نظر ہیں۔
 جیسا کہ ابھی عرض کیا گیا، آفتاب مالمتاب قدیم و معاصر شرکاء تذکرہ ہے۔ قدیم شرکاء زندگی سے متعلق اختر نے جو کچھ لکھا ہے وہ ظاہر ہے قدیم مآخذ سے ماخوذ ہے۔ اس کے باوجود اختر نے ان قدیم شعرا سے متعلق بعض ایسی اطلاعات بھی فراہم کی ہیں جو عام طور پر دستیاب مآخذ میں نظر نہیں آتیں۔ اس کے یہ معنی ہوئے کہ اختر کی دسترس بعض ایسے مآخذ تک تھی جو اب بد قسمتی سے دستیاب نہیں۔ اس کی ایک مثال آفتاب مالمتاب میں عرفی کا ترجمہ ہے۔

عرفی کی وفات کے اسباب کے بارے میں مؤرخین میں اختلاف ہے۔ معاصر اور متاخر تذکروں میں اسہال یا حاسدوں کے زہر دینے سے عرفی کی موت واقع ہونا بتایا گیا ہے۔ اس وقت ان اسباب کے بارے میں تحقیقی رائے کا اظہار ضروری نہیں، لیکن یہ بتانا مقصود ہے کہ اختر نے عرفی کی موت کے پہ دو نوز اسباب نہیں بتائے۔ اختر کا بیان ہے کہ عرفی کو جب دنیوی مال و دولت مل گئی تو اُسے مرض غرور و تکبر لاحق ہو گیا۔ وہ اپنے مقدم اور معاصر اساتید شعرا کو ناشائستہ الفاظ سے یاد کرنے لگا۔ ایک دن اسی غرور نے اُسے حافظ شیرازی کے متعلق تضحیک آمیز الفاظ کہنے پر آمادہ کیا۔ اُسی رات خواب میں اُسے حافظ شیرازی کے ہاتھوں ایک تازیانہ لگا۔ اسی تازیانے کی ضرب نے عرفی کو شدید بیماری میں مبتلا کر دیا اور عرفی اسی بیماری میں فوت ہوا۔ اختر کے الفاظ ہیں:

”عرفی شیرازی : نامش مولانا سید جمال الدین و بقول شمس الدین بن زین الدین ابن کمال الدین مشہور خواجہ چادر باغ در آغاز جوانی بدور اکبری وارد ہندستان شد منقولست کہ چون ملا عرفی بقدر حوصلہ خود مال فراوان بہم ساید، در جنحت در کاخ دماغش جا گرفت و جمیع شعرا و متقدمین و معاصرین را بیدی یاد می کرد و شعر خود را بر اشعار ہمہ کس ترجیح می داد، تا نوبت بدین درجہ رسید کہ روزی حضرت غیب اللسان حافظ شیرازی علیہ رحمۃ و النفران را بد گفت چون شب شد، در خواب دید کہ حضرت خواجہ تازیانہ برداشته، بخشیم تمام ہرزہ و آن تازیانہ از شکم تا بخایہ اش رسید و صبح آن عرفی بیمار افتاد و غایب ہای

اوپر باد شدہ بسیار کلاں گردید و در دشن بحدی اشتداد گرفت کہ روزِ تاب
قرار و خواب نہ داشت حکیم مبین الملک گیلانی آمدہ نشتر تجویز کرد۔ قضا را نوک
نشتر بہ تخم فرو رفت و از جراحتِ اُن احوالِ عرنی دگرگون گردید و بعدِ سہ روز
ازین جہان فانی بدارِ جادو دانی رحلت نمود۔

ظاہر ہے اختر نے عرنی کی وفات کا یہ سبب، جو بظاہر داستان سے زیادہ کچھ نہیں،
کسی دوسری ماقبل کتاب سے نقل کیا ہے۔ ورنہ خواجہ حافظ شیرازی نے اختر کو خواب میں یہ
واقعہ نہیں بتایا ہوگا۔ ضرورتِ اس بات کی ہے کہ یہ معلوم کیا جائے کہ اختر نے عرنی کی وفات
کا یہ سبب آخر کہاں سے اخذ کیا ہے۔

آفتابِ عالمِ کتاب کا وہ حصہ جو معاصر شعرا کے تراجم پر مشتمل ہے، ہر تذکرے کی طرح سب
سے اہم ہے۔ اس تذکرے میں بڑی تعداد میں معاصر شعرا کا ذکر ملتا ہے۔ ان معاصر شعرا میں بیش تر
فارسی اور اردو دونوں زبانوں میں شعر کہتے تھے، اس وجہ سے یہ تذکرہ فارسی اور اردو شعرا
کے حالاتِ زندگی پر یکساں طور پر اہم ہے بیش تر معاصر شعرا اختر سے واقف یا اُن کے ملاقاتی تھے۔
چونکہ اختر کے علم و فضل نے انھیں ایک محترم مقام بخشا تھا اور ادبی مسائل کے حل تلاش کرنے
کے لیے اُن سے رجوع کیا جاتا تھا اس لیے اختر کو اپنے دور کے اہل علم حضرات میں ایک ممتاز
مقام حاصل رہا۔ اس کا یہ نتیجہ بھی ہوا کہ اختر سے ملاقات کرنا اور اُن سے خط و کتابت کرنا اُس
دور کے اہلِ تسلیم باعثِ فخر سمجھے تھے۔ اختر نے اپنے بعض ہم عصر شعرا کے بارے میں لکھا ہے کہ:
”بار اتم الحروفِ محبتِ غائبانہ داشت۔“

اس کے علاوہ خود اختر نے بھی اپنے تذکرے میں معاصر شعرا کے حالات شامل کرنے کے
لیے انھیں خطوط لکھے۔ اختر نے ہدیٰ فتح پوری کے ضمن میں لکھا ہے کہ:

”راقمِ حروف اگرچہ بدیدارش بہرہ مند شدہ، اما از مضمونِ مکتوبی کہ اشعارِ
خودش پیشِ فقیر ارسال داشتہ بود، چنان معلوم شد کہ نوشق است۔“

اس صورتِ حال کے پیشِ نظر یہ تصور کیا جاسکتا ہے کہ اختر نے اپنے معاصرین کے بارے
میں جو کچھ لکھا ہے وہ مستند اور قابلِ اعتماد ہے۔

اختر عام طور پر شاعر کی جگہ پیدائش کے ضمن میں اُس کے وطن کا جغرافیہ بھی ایک دو جملوں میں بیان کرتے ہیں۔ مثلاً یاست آروی کے ترجمے میں اختر نے آره کے بارے میں لکھا ہے کہ:

”آره قصبہ ایست از ضلعِ شاہ آباد“

منعم کے وطن کا ان الفاظ میں ذکر کیا ہے:

”کھاتہ نام قصبہ ایست از توابعِ مشہرِ بریلی“

اسی طرح قبا نام کے ایک مقام کے بارے میں لکھا ہے کہ:

”قبا نام ولایتی است در حوالی ترکستان و آن مسکن قلماق بودہ“

آفتی تونی کے وطن کا ذکر اس طرح کیا ہے کہ:

”تون ولایتی است ممور۔ انگور آن دیار یعنی نام دارد، مردم آنرا برسم تحفہ بہر دیار بہرند“

اپنے بعض معاصرین کی دوسری خوبیوں اور مصروفیات کا ذکر بھی اختر اپنے تذکرے میں

کرتے ہیں۔ انشاء اللہ خاں انشا کے ساتھ اختر کا چند سال کا ساتھ رہا، اُن کے بارے میں لکھتے ہیں:

”چون در لطیف گوئی و بزلہ سنجی یگانہ زمان و نادرہ دوران بود، نواب

(یعنی نواب سعادت علی خان) اور ابجان دوست داستی در اقمِ حروفِ حین

اقامتِ لکھنؤ سالہا ہم صحبت او بودہ۔ در آخرِ عمر مالِ تنویری سودا در درماغش

پیچیدہ و رفتہ رفتہ ترقی کرد۔ در آخرِ ہمان مرض در سال ۱۲۳۰ ہجری درگذشت۔

در نظم زبان ریختہ دستی بواجبی داشت و فارسی نیز کم کم می گفت۔“

نقش لکھنوی کی شطرنج میں مہارت کا ذکر ان مبالغہ آمیز الفاظ میں کیا ہے:

”لعب شطرنج تا کر ایجاد شدہ، در خطہ ہندستان بہتر از و کسے ندانستہ

و راقمِ حروف کمر بازی او را با ماہرانِ این فن دیدہ کہ ہرگز از کسے مات

نخوردہ۔“

آفتابِ مالتاب میں شرا کے کلام پر نہایت اختصار کے ساتھ تبصرہ کیا گیا ہے۔ پانڈاز

عام طور پر دوسرے تذکروں میں بھی نظر آتا ہے۔ اپنے ایک دو جملوں کے تبصروں میں اختر کسی رواداری سے کام نہیں لیتے۔ ہندی فتح پوری کے سلسلے میں اُن کی رائے ہے کہ وہ نوشق ہیں۔ اسی طرح خود اپنے سے وابستہ عتیق لکھنوی کے کلام کے بارے میں اختر کا خیال ہے کہ:

”اگر چندے بسوی نظم متوجہ خواہد بود، در امثال و اقران رتبہ پیدا خواہد کرد۔“

چند معروف شعر کے بارے میں اُن کی جو رائے تذکرے میں مرقوم ہے، وہ ایک طرف اُن کی انصاف پسند اور بے لاگ طبیعت کی مظہر ہے، دوسری طرف ان جملوں سے اُن کے ادبی ذوق کا بھی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ ناسخ کے بارے میں اختر کے یہ جملے قابلِ توجہ ہیں:

”اگرچہ در فنونِ ادبیہ دستگاہ کلی داشت، اما بمقتضای طبیعت بنظم اشعار ریختہ ہمگی ہمت میگماشت۔ از چستی الفاظ و تنازگی پایہ نظم ہندی را بجائی رسانید کہ از نظم فارسی اساتذہ مسلم الثبوت کم نتوان گفت۔“

اختر اردو اور فارسی شاعری کے نفس شناس تھے، اس لیے اُن کے لیے آسان بھی تھا اور مناسب بھی کہ ایک شاعر کے فارسی اور اردو کلام کا موازنہ کریں۔ اختر کے بعض معاصرین شعرانے فارسی اور اردو میں طبع آزمائی کی ہے۔ اختر نے ان شعرا کے فارسی اور اردو کلام کا تقابلی مطالعہ تو کیا ہی ہے، لیکن بعض شعرا کے اردو اور فارسی کلام کا ایک دوسرے سے موازنہ کر کے، اپنی رائے کا اظہار بھی کیا ہے۔ اختر کے اس تقابلی مطالعے کے نتائج بہت بڑی حد تک درست نظر آتے ہیں۔ مصحفی کے ضمن میں اختر نے میر تقی میر اور سودا سے مصحفی کا فارسی زبان و ادب میں موازنہ کیا ہے۔ اپنے اس تقابلی مطالعے سے اختر یہ نتیجہ نکالتے ہیں کہ مصحفی کو میر اور سودا پر ترجیح حاصل ہے۔ اختر کے الفاظ درج ذیل ہیں:

”مصحفی لکھنوی: نام او شیخ غلام ہمدانی راقیم حروف در زبان

ریختہ ہندی او رایکے از شعرا ی خمسہ ہندستان میدانند و آن عبارتست از میرزا و میر درد و سوز و مصحفی لیکن مصحفی از میر و میرزا در فارسی زیادہ وقوف داشتہ۔“

اختر نے غالب کی زندگی اور آثار پر نسبتاً تفصیل سے روشنی ڈالی ہے۔ اختر، قتیل کے ناگرد ہیں۔ غالب نے قتیل کو نامناسب الفاظ سے بھی یاد کیا ہے۔ لیکن یہ تعلق اختر کے لیے الب کے بارے میں اپنی انصاف پسندانہ رائے کے اظہار کے وقت مانع نہیں ہوتا۔ اس موضوع پر ایک مضمون غالب نامے میں شائع ہو چکا ہے، اس لیے اختر کے محض وہ جملے دہرائے جا رہے ہیں جن میں اختر نے غالب کی نظم و نثر پر اظہار خیال کیا ہے:

”ابکارِ افکارش ہمہ پری طلعتانِ حور نثراد، از فردوغِ نظمش
سوادِ دیدہ متور از رواجِ نثرش دماغِ فطرتِ معطر“

یہاں اس امر کی طرف اشارہ کرنا ضروری ہے کہ اختر نے غالب کے متعدد اشعار اپنے ذکرے میں نقل کیے ہیں، ان میں ایک شعر یہ ہے:

ایں زاہداں زبادہ چو پرہیز گفستہ اند

آرے دروغِ مصلحت آمیز گفستہ اند

اس شعر کا پہلا مصرع غالب کے مطبوعہ دیوان میں اس طرح نقل ہوا ہے:

باید ز مے ہر آئینہ پرہیز گفستہ اند

آفتابِ عالمتاب ایک ضخیم تذکرہ ہے، غالباً اس کی متعدد نقلیں نہیں کی گئیں اور اسی وجہ سے آج اس کے صرف ایک قلمی نسخے کا علم ہے، جو مختصر بفرہ معلوم ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ یہ تذکرہ معاصر یا بعد کے تذکرہ نگاروں کی دسترس سے باہر رہا، لیکن کسی طرح بھوپال کے نواب محمد صدیق حسن کی اس تک رسائی ہوئی اور اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ بھوپال کے تین تذکروں شیخ بھمن، صبح گلشن اور روزِ روشن میں آفتابِ عالمتاب کا ذکر بار بار آتا ہے۔ ان تینوں تذکروں میں آفتابِ عالمتاب سے بہت زیادہ استفادہ کیا گیا ہے۔ کہیں اس کا اقرار کیا گیا ہے اور کہیں غیر کسی حوالے یا اشارے کے آفتابِ عالمتاب سے ماخوذ اطلاعات کو دوسرے الفاظ میں پیش کیا گیا ہے۔

صبح گلشن میں مندرجہ ذیل جملے آفتابِ عالمتاب سے ماخوذ اطلاعات کا ثبوت فراہم کرتے ہیں، مشرب کے بارے میں صبح گلشن میں مرقوم ہے:

”از آفتاب المتاب تلمذش بمیر محمد افضل ثابت“

مصطفیٰ کشمیری کے ضمن میں صبح گلشن کے الفاظ یہ ہیں:

”در آفتاب المتاب نوشتہ کہ جو آنے ست بست سالہ، درخس
جمال آیتہ، در مکارم اخلاق حکایتہ“

اسی طرح نصیری کے تحت یہ الفاظ:

”نصیری شیرازی از قدما کاشعراست و مسلم الثبوت فصحا و بلغا۔ قاضی
محمد صادق خاں اختر نوشتہ کہ تذکرہ نویسان ذکرش نوشتہ، مگر دیوانش از نظر
من گذشتہ“

لیکن دل چسپ بات یہ ہے کہ اسی صبح گلشن میں خود اختر کا ذکر شامل نہیں۔

روزِ روشن اور شمعِ انجمن میں بھی ایسے جملے کثرت سے نظر آتے ہیں جو اس امر کی طرف
اشارہ کرتے ہیں کہ ان کے مؤلفین نے آفتاب المتاب سے بہت زیادہ خوشہ چینی کی ہے۔

روزِ روشن میں محمد مظفر حسین صبا، محمد صادق آثم کے بارے میں لکھتے ہیں:
”شاگرد میرزا محمد حسن قتیل و مستفید از صحبت قاضی محمد صادق اختر
بود۔“

شیخ محمد احمد مخلص بہ احمد کے ضمن میں حثیٰ ان کے اشعار بھی روزِ روشن میں دہی نقل کیے
گئے ہیں جو آفتاب المتاب میں منقول ہیں۔ اس کے علاوہ احمد کے یہ تین شعر بھی روزِ روشن میں
نقل کیے گئے ہیں، جو قاضی اختر کی تعریف میں ہیں:

نیا از برای خاطر من گذر کن جانپستانِ خوباں
چو اختر را در انجمن بہ بینی بگو! ای ابتہاج جانِ نالاں
منور کن نور طلعتِ خود دو چشمِ احمدت ای کانِ اصاں

حواشی

۱۔ اکبر کے دور میں یہ تذکرے مرتب کیے گئے:

- ۱۔ نفائس المآثر مولفہ میر علیا الدور متخلص بہ کاشی۔ یہ تذکرہ ۱۵۷۹/۲۔ ۱۵۷۱ میں مکمل ہوا۔
- ۲۔ مولانا سلطان محمد متخلص بہ فخری نے فارسی شاعرات کا تذکرہ جو ابراہیم العجائب ۱۵۴۰/۱۔ ۱۵۴۰ میں مکمل کیا۔
- ۳۔ تقی الدین محمد معروف بہ تقی کاشی نے ۱۰۱۶/۸۔ ۱۶۰۷ میں خلاصۃ الاشعار و زبدۃ الافکار ترتیب دیا۔
- ۴۔ روضۃ السلاطین مولفہ مولانا سلطان محمد متخلص بہ فخری نے یہ تذکرہ سندھ کے حاکم شاہ حسین ارغون کے دور حکومت (۹۳۵/۹۔ ۱۵۲۸۔ ۱۵۴۱/۴۔ ۱۵۵۳) میں ترتیب دیا۔
- ۵۔ محمد عارف بقائی نے ۱۵۹۱/۲۔ ۱۰۰۰ میں مجمع الفضلا مکمل کیا۔
- ۶۔ بزم آرای مولفہ سید علی بن محمود الحسینی ۱۵۹۱/۲۔ ۱۰۰۰ میں تالیف ہوا۔
- ۲۔ شاہجہاں کے دور میں فارسی شعرا کا صرف ایک تذکرہ خربہ گنج الہی مرتب ہوا۔ اس کا مرتب میر عماد الدین محمود حسینی متخلص بہ الہی ہے۔ یہ تذکرہ ۱۰۶۳/۴۔ ۱۶۵۳ میں مکمل ہوا۔ اس کے علاوہ طبقات شاہجہانی میں بھی شعرا کے حالات ملتے ہیں، لیکن یہ صرف شعرا کے حالات پر مشتمل نہیں۔
- ۳۔ ان بائیس تذکروں کے نام درج ذیل ہیں:
 - ۱۔ مجموعہ نغز مولفہ سید ابوالقاسم متخلص بہ قاسم۔ یہ ۱۲۲۱/۷۔ ۱۸۰۶ میں مکمل ہوا۔
 - ۲۔ طبقات سخن مولفہ خلیفہ غلام محی الدین قریشی۔ یہ ۱۱۸۷/۴۔ ۱۷۷۳ میں مکمل ہوا۔
 - ۳۔ ریاض الوفاق مولفہ ذوالفقار علی مست۔ یہ ۱۲۲۹/۴۔ ۱۸۱۳ میں ترتیب دیا گیا۔ ریاض الوفاق سے یہ تاریخ برآمد ہوتی ہے۔
 - ۴۔ تذکرہ سرور مولفہ میر محمد خاں سرور۔ یہ ۱۲۱۹/۵۔ ۱۸۰۳ میں مکمل ہوا۔
 - ۵۔ نشر عشق مولفہ آقا محمد قلی خاں عاشق۔ یہ ۱۲۳۳/۸۔ ۱۸۱۷ میں مکمل ہوا۔

- ۶۔ عقدِ ثریا مولفہ غلام بہدانی مصحفی۔ پہ ۱۱۹۹/۵۔ ۱۷۸۴ میں دہلی میں لکھا
- ۷۔ تذکرہ ہندی گویان مولفہ غلام بہدانی مصحفی۔ پہ ۱۲۰۹/۵۔ ۱۷۹۴ میں مکمل
- ۸۔ ریاض الفصحا مولفہ غلام بہدانی مصحفی۔ پہ ۱۲۳۶/۱۔ ۱۸۲۰ میں پائیہ تکمیل پہنچا۔
- ۹۔ گلدستہ کرناٹک مولفہ غلام علی موسیٰ رفسارایق۔ پہ ۱۲۴۰/۵۔ ۱۸۲۴ مکمل ہوا۔
- ۱۰۔ عیار الشعرا مولفہ خوب چند دکا۔ پہ ۱۲۴۷/۲۔ ۱۸۳۱ کے آس پاس ترتیب دیا گیا۔
- ۱۱۔ گلشنِ بخار مولفہ محمد مصطفیٰ خاں حسرتی اور شیفۃ۔ پہ ۱۲۵۰/۱۸۳۴ مکمل ہوا۔
- ۱۲۔ تذکرہ شعرا مولفہ ابنِ امین اللہ۔ پہ ۱۲۴۷/۲۔ ۱۸۳۱ اور ۱۲۵۱/۵ درمیانی عرصہ میں مکمل ہوا۔
- ۱۳۔ معراج الخیال مولفہ عبرتی عظیم آبادی۔ پہ ۱۲۵۷/۱۸۴۱ میں مکمل ہوا۔
- ۱۴۔ ریاض الافکار مولفہ عبرتی عظیم آبادی۔ پہ ۱۲۶۸/۲۔ ۱۸۵۱ میں ترتیب دیا گیا
- ۱۵۔ نتائج الافکار مولفہ قدرت اللہ۔ پہ ۱۲۵۸/۳۔ ۱۸۴۲ میں مکمل ہوا۔
- ۱۶۔ حدائق الشعرا مولفہ میرزا امیر بیگ۔ پہ ۱۲۶۱/۱۸۴۶ میں مکمل ہوا۔
- ۱۷۔ عزیزتہ الشعرا مولفہ سید علی کبیر مخاطب بہ محمد میر نجاب۔ یہ تذکرہ غازی پور ۱۲۵۱/۶۔ ۱۸۳۵ میں مکمل ہوا۔
- ۱۸۔ اشاراتِ بینش مولفہ سید مرتضیٰ بینش۔ پہ ۱۲۶۵/۹۔ ۱۸۴۸ میں مکمل
- ۱۹۔ صبحِ وطن مولفہ نواب والا جاہ غلام محمد غوث خاں۔ پہ ۱۲۵۸/۱۸۴۲ مکمل ہوا۔
- ۲۰۔ گلزارِ اعظم مولفہ نواب والا جاہ غلام محمد غوث خاں۔ پہ ۱۲۶۹/۳۔ ۱۸۴۲ میں مکمل ہوا۔

- ۲۱۔ مخزن الشعر مولفہ قاضی نور الدین حسین۔ ۶/۱۲۶۸-۲/۱۸۵۱ پایہ تکمیل کو پہنچا۔
 ۲۲۔ آفتاب العتاب مولفہ قاضی محمد صادق اختر۔ ۶/۱۲۶۹-۳/۱۸۵۲ میں مکمل ہوا۔

۳۔ تاریخ فرخ آباد میں ولی اللہ لکھتے ہیں کہ اختر درنظم و نثر فارسی و ہندی کمال دارد ولی اللہ اختر سے فرخ آباد میں ملے تھے۔ تاریخ فرخ آباد، مخطوطہ آزاد لائبریری ملی گڑھ، ص ۱۵۵؛ عبرتی اختر کے معاصر ہیں، یہ اختر کے بارے میں لکھتے ہیں: در قلم و سخن دانی علم سیف السانی برافرختہ وصیت نظم طرازی و نثر نگاری خود را آوازہ گوشہ عالی عالمی ساختہ.... مدارج سخن سرائی را بدان ارتفاع پایہ رساندہ بود کہ ریختہ خامہ معنی نگارش با کلام اہل عجم پہلو زدہ۔ ریاض الانکار، ص ۹-۱۰۔

- ۵۔ لفظ اختر سے یہ سال برآمد ہوتا ہے؛ اپنی ایک تصنیف حدائق الارشاد میں جو ۱۲۲۶ میں لکھی گئی تھی، اختر اپنی عمر پچیس برس بتاتے ہیں۔ اس حساب سے بھی ان کا سال ولادت ۱۲۰۱ ہوتا ہے۔ خوش معرکہ زیبا، سعادت خاں ناصر، تلخیص عطا کا کوئی ص ۱۔
 ۶۔ بزم سخن، سید علی حسن، مطبع مفید عام، ص ۱۱؛ اسپرنگر اپنی فہرست ص ۱۶۶ پر خود اختر کا نام لعل محمد بتاتا ہے اور اس بارے میں ریاض الوفاق کا حوالہ دیتا ہے۔ لیکن یہ اشتباہ ریاض الوفاق میں موجود نہیں، خود اسپرنگر سے چوک ہوئی ہے۔
 ۷۔ کلینڈر آف پرشین کورسپانڈنس ج ۵، ص ۴۳۸، خدا بخش لائبریری، پٹنہ۔

۸۔ خوش معرکہ زیبا، ص ۱۰۱، ۱۰۲۔

- ۹۔ آب حیات، محمد حسین آزاد، مطبوعہ شیخ مبارک علی لاہور، ص ۳۴۶
 ۱۰۔ ۱۲۲۶/۱۸۱۱ میں اختر نے محمد علی شاہ کے حکم پر حدیقۃ الارشاد لکھی۔
 ۱۱۔ محمد حیدر ریہ، قاضی اختر ص ۱۳؛ ناصر نے خوش معرکہ زیبا، ص ۱۰۲ پر اس تعلق کا ذکر کیا ہے۔

۱۲۔ خوش معرکہ زیبا، ۱۰۱۔

- ۱۳۔ ایضاً ص ۱۰۱؛ اسٹوری، ج ۱، ص ۱۵۱، اور ریلو اپنی فہرست ج ۲، ص ۹۰۰ پر بھی

اس وابستگی کا ذکر کرتے ہیں۔

۱۳۔ مرزا محمد تقی اختر کے ضمن میں حاشیہ پر تذکرہ خوش معرکہ زیبا میں محمد تقی اختر قاضی اختر اور نواب واجد علی شاہ کے درمیان ایک ملاقات کا ذکر کیا گیا ہے۔ (بحوالہ تذکرہ شمس المرتبہ قاضی عبدالودود)؛ روزِ روشن مظفر حسین صبا، مطبع شاہجہانی، ۱۲۹۷ء، ص ۳۷

۱۵۔ روزِ روشن، ص ۳۸

۱۶۔ بزمِ سخن، ص ۱۲؛ ریاض الافکار، ص ۱۰

۱۷۔ دیوانِ اختر، مخطوطہ ایٹانک سوسائٹی، شمارہ ۳۱۰، درق ۶ الف

۱۸۔ ایضاً، درق ۳۶ ب

۱۹۔ ایضاً، درق ۱۹ الف

۲۰۔ یہ مثنوی مطبع مسیحی، لکھنؤ سے شائع ہوئی ہے۔

۲۱۔ گارسن ڈی ٹیسی نے رسالہ تذکرات ص ۵۵۱ پر یہ تعداد ۵۰۰۰ تحریر کی ہے، جو درست نہیں۔ روزِ روشن ص ۲۸ پر شعر کی صحیح تعداد یعنی چار ہزار دو سو چونسٹھ ہی مرقوم ہے۔

۲۲۔ آفتابِ الملتاب، ص ۳۔

۲۳۔ روزِ روشن، ص ۲۷؛ بزمِ سخن، ص ۱۲؛ طورِ کلیم، ص ۱۰۱ پر یہی تاریخ مرقوم ہے۔

خود آفتابِ الملتاب میں اس امر کی اطلاع اس جملے میں دی گئی ہے:

ہزاران شکر و سپاس بحضرتِ خداوندِ آفریں کہ اس کتاب فصاحت
بلاغت مآب، مشتمل بر اشعارِ آبدار موسوم بہ تذکرہ آفتاب
الملتاب بتاریخِ بستِ چہارم ماہِ مبارکِ رمضان ۱۲۹۹ ہجری
بعبارتِ دل پسند نگارش پذیرفت۔

بنارس ہندو یونیورسٹی لائبریری میں اختر کے اردو دیوان
اور مثنوی سراپا سوز کے قلمی نسخے موجود ہیں۔ اس مثنوی کے

آخری صفحے کے حاشیے پر اختر کی یہ تحریر ملتی ہے :

” (تا وقت) تحریر نوزدہ کتاب کو چمک و بزرگ ... از دست
 این بندہ بیچ مدان تالیف شدہ تاکشیر و کابل رسیدہ ۔ تذکرہ
 خزائن الشعراء کہ صاف مئی شود ... بذریعہ بعضہ مغلیہ روانہ ایران
 خواہد کرد ... ہزاران افسوس است کہ عزیزان و بزرگان وطن قد
 بندہ نشا خستند ۔ نام منشیات و شاعران روشن کردم : (اس اطلاع
 کے لیے سید حنیف نقوی صاحب ، شعبہ اردو بنارس ہند یونیورسٹی
 کا شکریہ ادا کیا جاتا ہے)

اختر کی اس تحریر سے یہ دو امر واضح ہوتے ہیں کہ اختر نے ۱۹
 کتابیں تالیف کیں اور جس طرح اختر نے آفتاب عالم تاب کی تاریخ
 آغاز ” مساجح البلغاء “ کہی تھی ، اسی طرح اپنے تذکرے کی تکمیل کی
 تاریخ ” خزائن الشعراء “ کہی ۔ اس سے ۱۲۷۰ برآمد ہوتے ہیں ۔ ممکن ہے
 اختر نے اپنا تذکرہ ۱۲۶۹ میں مکمل کر لیا ہو اور ایک برس مزید اس
 پر کام کیا ہو ۔

۲۴۔ آفتاب عالم تاب ، ص ۴

۲۵۔ ایضاً ، ص ۵

۲۶۔ ایضاً ، ص ۵

۲۷۔ ایضاً ، ص ۶

۲۸۔ ایضاً ، ص ۶

۲۹۔ ایضاً ، ص ۶

۳۰۔ ایضاً ، ص ۷

۳۱۔ یہ فہرست آفتاب عالم تاب میں ص ۳ اور ۴ پر دی گئی ہے ۔

۳۲۔ آفتاب عالم تاب ، ص ۳۱۱

۳۳۔ ایضاً ، ص ۱۳۱ (بسل لکھنوی کے تحت)

۳۴. ایضاً، ص ۶۶۳
 ۳۵. ایضاً، ص ۱۰۹
 ۳۶. ایضاً، ص ۶۶۶
 ۳۷. ایضاً، ص ۳۲۰
 ۳۸. ایضاً، ص ۶۶۴
 ۳۹. ایضاً، ص ۵۳۲
 ۴۰. ایضاً، ص ۲۵۲
 ۴۱. صبح گلشن، ص ۴۱۴
 ۴۲. ایضاً، ص ۴۲۱
 ۴۳. ایضاً، ص ۵۲۳
 ۴۴. روزِ روشن، ص ۶
 ۴۵. ایضاً، ص ۴۰

1

2

3

نقد قاطع برهان

پروفیسر نذیر احمد

در اصل تینوں لغات عربی ہیں، اور مختلف حرکتوں سے آئے ہیں۔ مکاس، چانہ زدن، وغیرہ کے معنی میں آتا ہے، اس میں میم مکور ہے۔

مکاس: باج گیرندہ کے معنی میں ہے، اس میں میم مفتوح اور کاف مشدود ہے۔

مکس: چانہ زدن، باج لینا، باج کے معانی میں ہے۔ میم مفتوح اور کاف موقوف (بر وزن مکس) (رشیدی ۱۳۴۶)

مکیس: مکاس کے معنی میں ہے، اور میم مکور ہے۔ بیت شاہد بھی ہے:

در آں آرزو گاہ نہ خار دیس

نکرد آرزو با معامل مکیس

پہلے تینوں لغات دستور الاخوان میں اور چاروں الفاظ (نظامی گنجینہ، گنجوی، فرہنگ معین میں آئے ہیں، بہر حال ان کے وجود پر کسی کو شک و شبہ کی گنجائش نہیں۔ غالب نے خواہ مخواہ صاحب، برہان پر لفظ تراشی کا الزام لگایا ہے۔

منقار قار و منقار گل

منقار قار: بمعنی زبان قلم و منقار گل: بمعنی زبان (برہان)

غالب کہتے ہیں کہ ”میں اپنی نارسائی اندیشہ کی وجہ سے نہیں سمجھ سکا کہ ’زبان قلم‘ کیلئے اور منقار قار کنایہ از زبان قلم و منقار گل کنایہ از زبان، کس کی تجویز ہے؟“
زبان ہر اُس چیز کو کہتے ہیں جو زبان کی مانند ہو، زبان قلم سے مراد قلم کی زبان، قلم کی لوک، لوہے کے قلم کا نب ہے۔

منقار قار: ادات الفضلا میں بمعنی زبان قلم ہے۔ جہانگیری میں ہے، منقار قار یعنی

زبان قلم چہ قار بترکی سیاہ را گویند (نیز رک: سروری ص ۱۳۵، و رشیدی)

منقار گل کے بارے میں مویذ الفضلا (ج ۲ ص ۱۹۶) میں ہے:

منقار گل باکات فارسی مذکور، زبان کذا فی شرح المخزن۔

بظاہر شرح مخزن اسرار کا نویسنده بحر الفضائل کا مولف کر کی بلنی ہے۔ جہانگیری

میں متعارف کنایہ از زبان لکھا ہے، شعر شاہ نقل نہیں۔ (رشیدی (ص ۱۳۵) میں اس کی تشریح یوں ملتی ہے:

متعارف یعنی زبان، نظامی گوید :

جان ترا شیدہ بمنعت ارگل

فکرت خاییدہ بدندانِ دل

بہ ظاہر اس تفصیل سے غالب کا شبہہ رفع ہو جائے گا۔

مہر خم، مہرجم، مہر فم

مہر خم بضم اول و رالج، کنایہ از سکوت و خاموشی است، و باین معنی بجائے حوت رالج جیم مفتوح ہم گفتہ اند۔ و بجائے جیم فام ہم بہ نظر آئندہ، واضح اینست۔ (برہان) غالب کو اس بیان پر اعتراض ہے، اور یہ اعتراض بجائے۔ اس لیے کہ صاحب برہان کا بیان ناقص ہے۔

بظاہر آخری قرائت یعنی مہر خم کی ترجیح کی وجہ یہ ہوگی کہ فم بمعنی دہان ہے اور مہر دہان کنایہ از سکوت ہے۔ لیکن اس بات کی کیا دلیل کہ مہر فم استقام عام میں ہے بھی یا نہیں، اور جب تک اس کا ثبوت ہم نہ پہنچے مہر دہان میں دہان کو عربی میں ترجمہ کرنے سے بات نہیں بنے گی۔ مہرجم کی روایت کچھ پرانی ہے۔ مویذ الفضلا (ج ۲ ص ۱۹۸) میں واضحاً مہرجم کنایہ از خاموشی درج ہے، بلکہ اس سے بھی پرانی روایت ادات الفضلا کی ہے جہاں میرے زیر مطالعہ نسخے میں یہ فقرہ مہرجم ذرا وقت سے پڑھا جاتا ہے۔ جبکہ جہانگیری میں مہرخم ہے

مہلند بوزن فرزند تیغ و شمشیر ہندی را گویند۔ (برہان)

غالب تحریر فرماتے ہیں کہ "لغت لکھ دیا۔ لیکن توضیح نہ کی کہ کس زبان میں تیغ ہندی کو مہلند کہتے ہیں۔ تیغ ہندی وہی سروہی ہے۔ لیکن نہ ہندوستان میں مہلند کہتے

ہیں نہ فارسی نہ عربی میں، نہ ترکی میں، اس طرح کے الفاظ اس کتاب میں فراوان ہیں۔
 ہلند معنی دار لفظ ہے، چنانچہ جہانگیری (ص ۲۲۰۲) اور رشیدی (ص ۱۳۶) میں اس کی تشریح اس طرح کی گئی ہے: ہلند بفتح میم و لام، تیغ ہندی را گویند نجم الدین سمنانی گوید:

مرا کہ صورت فضلہ جگر پر از خون کرد
 دگر کہ ہیکل ہلند داد در آب زلال

میامار بروزن میازار، منح از حساب کردن و شمردن باشد یعنی مشمار و حساب کن، زیرا کہ امار و امارہ حساب و شمارہ را گویند۔ (برہان)
 غالب اس کی گرفت اس طرح کرتے ہیں:

”ہم کہتے ہیں کہ ادار و ادارجہ بمعنی دفتر حساب آئندہ است و ابار و ابارجہ اس کے مبدل ہو سکتے ہیں۔ یہ امار و امارجہ اور پھر میامار بمعنی نہیں و منح حساب کہاں سے آگیا؟ پہلے مصدر ہونا چاہیے، پھر اس مصدر کے مضارع بنے، اور اس مضارع سے امر بنائیں، پھر میم نہی اس پر اضافہ کریں۔ اس طرح میامار کی شکل پیدا ہوگی، اور یہ خود نہیں ہے، ادار اور ادارجہ مزید علیہ ہے۔ یہ لفظ غیر منصرف ہے بمعنی دفتر حساب، واد کو میم کی صورت میں کیوں مسخ کیا اور یہ ساز و سامان کہاں سے لایا گیا کہ امار، امر اور میامار نہی کی صورت وجود پذیر ہوئی۔“

غالب کا مطالعہ اتنا کم ہے کہ بعض اوقات پڑھنے والوں کو شرمندگی ہوتی ہے، پھر ہر جگہ قیاس کا گھوڑا بہت تیز دوڑاتے ہیں۔ ادار سے ابار کا قیاس کر لیا، استعمال عام میں ہو یا نہ ہو۔ بہر حال اصل لفظ آمار، آمارہ، امار، امارہ ہیں۔ ان سے ادار، ادارہ، ادار، ادارہ ادارچہ بمعنی حساب بنے۔ دراصل آمار، امار کا مادہ پہلوی لفظ امار بمعنی حساب ہے۔ اور اس کے حسب ذیل معنی ہیں: ۱۔ حساب، شمار۔ ۲۔ استقصا، نتیجہ، ۳۔ علی کہ موضوع آن طبقہ بندی علمی و قایح اجتماعی و بنای آن محاسبہ و نشان دادن نتیجہ بصورت ارقام

آمار سے مصدر آماردن، و آماریدن آتا ہے۔ سوزنی کہتا ہے:

سامتگی روی پیش دار و بہش باش

کار بمن مان و برگرد و میار

توازی سر نغزی و لطیفی و ظریفی

می دان ہی افعال من و پیچ میار

میار بمعنی حساب نکلن یا نہ گن۔

جدید ایران میں آمار سے خاصی اصطلاحیں بنائی گئی ہیں۔

آمار شناسی (علم) Statistics

آمار شناس Statistician

آمار گر Statistical Official

[آمار گیر
	آمار گیر
	آمار گیر

Accountant

خلاصہ یہ کہ غالب کا برہان پر اعتراض درست نہیں، لیکن یہ بات یقیناً قابل توجہ ہے کہ فعل کے صیغہ نہی کا بطور ایک لغت کے اندراج یقیناً کھٹکتا ہے۔

میو بردزن دیو، بمعنی موے باشد الخ (برہان)

غالب کا اعتراض صرف اس قدر ہے کہ میو کے معنی موی کے نہیں بلکہ موی کا قلب ہے لیکن اس کو کیا کیجئے ساری فرہنگوں میں اسی طرح ہے۔

مثلاً رشیدی (۱۳۷۴) میں ہے:

میو بالکسر دیاے مجہول، موراگویند، بیت:

دودست تو شل بہ دد گوش تو کر دو چشم تو بی نور و پُر میو بہ

جہانگیری (ص ۲۳۴۸) میں یہ آیا ہے :
 میو با اول کسور دیای مجہول، موی را گویند، پور بہای جانی گفتہ :
 دو دست توشل الخ
 واضحاً رشیدی کا بیان بدون حوالہ جہانگیری سے ماخوذ ہے۔

نابسود ہر چیز کہ آن نوباشد و دست زدہ و دست خوردہ نشدہ باشد
 (برہان) غالب فرماتے ہیں :
 ”نابسودہ (کذا) بای ابجدی نوید، گوئی لفظ جامداست ؛ نی نی، پسودن
 بای فارسی ترجمہ مس و ماس است و پسود (صحیح پودہ) مفعول آن، و نابسودہ نقیض
 آن یعنی اچھوتا۔“

در اصل مصدر پسودن بای ابجد سے ہے، مثلاً زفان گویا میں ’ب‘ کے ذیل
 میں نقل ہوا ہے :

پسودن، دست زدن، بسودہ بمعنی دست زدہ (رک : مویذ الفضلا ج ۱ ص ۱۸۲)
 جہانگیری (ص ۵۱۳) نابسود : چیزی نورا گویند کہ دست زدہ نباشد حکیم فردوسی گویند
 بہ ہیشوی داد آن دگر ہرچہ بود ز دیبا د از جامہ نابسود
 مرا و رایگی گا و با بچہ بود ہنوزش بچہ خرد بد نابسود
 رشیدی میں جہانگیری کے تتبع میں نابسود کے وہی معنی دیے گئے ہیں اور فردوسی کی
 پہلی بیت کے دوسرے مصرعے سے استشہاد کیا گیا ہے۔

بطور تجربہ عرض ہے کہ برہان میں نابسود ہے۔ گو اسم مفعول کی اصل صورت نابسودہ ہونا
 چاہیے۔ غالب نے برہان کی رو سے نابسود ہی لکھا ہے جو اشتباہ ہے۔ میرزا نے پسودن (پ)
 سے لکھا ہے۔ لیکن میرے ماخذ میں پسودن باہر بی ہی سے ہے۔

نابہرہ بفتح ثالث دسکون ہا و راے بے نقطہ مفتوح، معنی بزرگ

وعظیم باشد۔ و فرومایہ و دون و خیس را نیز گویند و بمعنی نبہرہ نیز هست کہ زیرِ قلب ناسرہ باشد۔ و بمعنی پوشیدہ و پنهان ہم آمدہ است۔ (برہان)

قاطع برہان: ”ناہرہ را ہم بمعنی بزرگ و عظیم و ہم بمعنی خیس و فرومایہ آوردہ است گوئی این لغت از اعداد شمرده است و چنین نیست۔ بہرہ زیرِ قالب دکا سدر را گویند۔ و بدین علاقہ اگر فرومایہ را نیز گویند، گفتہ باشند۔ بمعنی بزرگ و عظیم زہار نیست۔ و الف بعد از نون اگر بضرورت شعر روا دارند، روا باشد؛ ورنہ اصل لغت بی الف است۔“
غالب کے اعتراضات کے سلسلے میں عرض ہے کہ برہان سے قبل کے فرهنگ نویسوں کے یہاں ناہرہ سوائے آخری معنی کے برہان میں دیے ہوئے معنوں میں استعمال ہوا ہے؛ مثلاً جہانگیری (ج ۱ ص ۵۱۳) میں ہے:

ناہرہ سے معنی دارد: اول بزرگ و عظیم را گویند۔ مولانا عبد الرحمن جامی فرماید:

کہ داویلا عجب کاریم افتاد

بسر ناہرہ دیواریم افتاد

دوم، دون و فرومایہ بود۔ سوم بمعنی قلب و ناسرہ آمدہ۔ و اکں را ناہرہ نیز خوانند۔

رشیدی (ج ۲ ص ۱۳۷۷) میں آیا ہے: ”ناہرہ زیرِ قلب کہ نبہرہ نیز گویند۔

و در فرهنگ بمعنی بزرگ نیز آمد۔ جامی گوید: کہ داویلا عجب کاریم الہ“

سروری (ج ۳ ص ۱۳۵۶) میں یہ درج ہے: ”ناہرہ ہمان نبہرہ مرقوم بمعنی اول و

دوم و بمعنی بزرگ و عظیم آوردہ، نیز در فرهنگ و باین بیت مولانا جامی متمسک شدہ: کہ

داویلا الہ“

ان تینوں کے علاوہ فرہنگ نظام، آندراج، کٹوری، غیاث اللغات، انجمن آرا؛

سب میں یہی معانی درج ہیں۔ لغت نامہ میں مختلف لغات کے حوالے سے انھیں معانی کی

تکرار ہے۔ آخر میں جامی کی بیت بھی درج ہے۔ فرہنگ معین میں ناہرہ کے ذیل میں وہی

تین معنی درج ہیں، جو برہان میں ملتے ہیں، اور جامی ہی کی بیت بطور شاہد نقل ہوتی ہے۔

ایک ہی شعر سے سب فرہنگ نویسوں کا استشہاد ظاہر کرتا ہے کہ یہ لغت

قلیل الاستعمال ہے۔ اس کے برخلاف نبہرہ کے استعمال کی متعدد مثالیں فرہنگوں میں آئی ہیں۔ ایک بات قابل ذکر یہ ہے کہ پوشیدہ اور پنہاں کے معنی میں ناہرہ کے استعمال کی نہ کوئی مثال ہے اور نہ سوائے برہان کے کسی لغت میں یہ معنی ملتے ہیں۔ البتہ نبہرہ اس معنی میں آیا ہے، اور اس کے لیے سند بھی ہے:

”دانشان را از راه های نبہرہ نزدیک دی بردندی“ (بیہقی ص ۱۱۶)

دروذ گریگا ہی از راه نبہرہ در آمد“ (کلیلہ و دمنہ)

واضح ہے کہ صاحب برہان نے نبہرہ کے یہ معنی بھی ناہرہ کے ذیل میں تمام فرہنگوں کے مندرجات کے برعکس درج کر دیے ہیں۔

علامہ گفتگویہ کہ غالب کے اعتراض دو اعتبار سے بے معنی ہیں: اول یہ کہ صاحب برہان نے کوئی بات اپنی طرف سے نہیں لکھی، اس نے اپنے سے متقدم فرہنگ نویسوں کے قول نقل کر دیے ہیں۔ دوم یہ کہ غالب کے سارے اعتراض غلط ثابت ہوتے ہیں۔

ناغوش

بر وزن آغوش، چیزی را با آب فرو بردن باشد۔

سر بہ آب فرو بردن و غوطہ خوردن را نیز گویند۔“ (برہان)

قاطع برہان، ”دربای فارسی پاغوش“ بمعنی غوطہ نوشت و باز در باپ نون ناغوش ہم بدین معنی می نویسد، داد ازین تصحیف خوانی۔“

اس میں شبہ نہیں کہ پاغوش اور ناغوش دونوں میں ایک ہی صحیح ہے، لیکن برہان سے قبل کے لغات اور ادب میں دونوں صورتیں ملتی ہیں۔ پاغوش کے لیے رودکی کا یہ شعر نقل ہوا ہے:

بود زودا کہ آئی نیک خاموش

چو مرغابی زنی در آب پاغوش

ناغوش کے لیے بیتبی کا یہ شعر بطور شاہد آیا ہے:

گرد گرداب گردای کہ ندانی تو شنا کہ شوی غرقہ چونا گا ہی ناغوش خوری

ذیل میں فرہنگوں کے بیانات نقل کئے جاتے ہیں :
 لغتِ فرس (ص ۲۲۰) ناغوش، سرآب فرد بردن بود از مردم، و مرغ رانیز گویند۔
 لیتی گوید :

گرد گرداب مگردارت نیاموخت ثنا کہ شوی غرقہ چون اگاہی ناغوش خوری
 صحاح الفرس (ص ۱۵۴) : ”ناغوش لیتی راست : گرد گرداب“ الخ
 جہانگیری (۱/۲۳۵) : پاغوش غوطہ باشد یعنی سرآب فرد بردن۔ رود کی فسرلیدہ
 بود زودا کہ آئی نیک خاموش

چو مرغابی زنی در آب پاغوش
 رشیدی (۱/۲۳۲) : پاغوش سرآب فرد بردن و غوطہ زدن۔ رود کی گوید :
 بود زودا الخ“

سروری (۱/۲۳۳-۲۳۴) : پاغوش بوزن خاموش غوطہ خوردن باشد مثالش
 شمس فخری گوید :

نہ ہر کہ غوطہ خورد در بر آورد زبحار
 بسا کہ بود مردن وی از پاغوش
 سروری (۳/۱۳۱۹) ناغوش ہمان پاغوش کہ در باب بای گذشت یعنی
 سرآب بردن و غوطہ خوردن، مثالش استاد لیتی فرماید :
 گرد گرداب مگردای کہ ندانی تو ثنا الخ

سروری کے سلسلے میں یہ بات قابل ذکر ہے کہ معیارِ جمالی کے مطبوعہ انتقادی متن
 (ص ۱۹۵-۱۹۷) میں اصل لغت ”پاغوش کے بجائے ناغوش ہے اور شمس فخری کے
 شعر میں بھی یہی صورت ہے، اور لطف یہ کہ حاشیے میں اس لفظ کی دوسری اور کوئی صورت
 بھی درج نہیں۔ ظاہر ہے تصحیف کے تعین کا کوئی قریب بھی نہیں، یہی وجہ ہے کہ سروری نے معیارِ
 جمالی کے کسی نسخے میں ناغوش کے بجائے پاغوش دیکھا ہوگا، اور وہی اپنی فرہنگ
 میں درج کر دیا۔

ہدایت نے انجن آراے نامری میں برہان پر یہ اعتراض کیا ہے :
 ”(ناغوش) در برہان بمعنی غوطہ خوردن در آب آمدہ، ولیکن خطا کردہ۔ پاغوش
 است بباہی پارسی۔“

لیکن ڈاکٹر معین نے اس پر اس طرح ایراد کیا ہے :
 ”اما باید دانست کہ ایں کلمہ بصورت ناغوش در لغت فرس اسدی و صحاح الفرس
 با شاہدی از لیبی آمدہ، بنا بر این قول ہدایت بر اساس نمی نماید۔“
 ڈاکٹر موصوف کے لغت میں پاغوش کا بھی اندراج ہے، لیکن لغت نامہ کی
 پیروی میں انھوں نے بھی لکھا ہے۔ پاغوش صورتاً اور معناً محتاج تائید ہے۔ لغت نامہ دہخدا
 میں آیا ہے :

”پاغوش زدن، غوطہ خوردن :

بود زودا کہ آئی نیک خاموش چو مرغابی زنی در خاک پاغوش

چون شاہد دیگر یافت نشد ایں صورت دمنی آن محتاج بتائید است“

ناغوش خوردن، غوطہ خوردن، سر آب فرد بردن :

گرد گرداب مگردارت نیاموخت شنا

کہ شوی غرقہ چو ناگاہی ناغوش خوری (لیبی۔ بنقل صحاح الفرس)

نیز ناغوش کے ذیل میں برہان قاطع، فرہنگ اسدی، صحاح الفرس، فرہنگ
 نظام، فرہنگ ادبی کے حوالے سے اس کے معنی غوطہ خوردن اور سر آب فرد بردن لکھے
 ہیں۔

یہ بات قابل ذکر ہے کہ پاغوش کی بھی ایک ہی مثال یعنی رود کی کی بیت ہے،
 اور ناغوش کی بھی مثال لیبی کی بیت سے فراہم ہوئی ہے۔ شمس فخری کی روایت
 میں اختلاف ہے۔ سرور کی کے نزدیک اس کے یہاں پاغوش اور مطبوعہ انتقادی متن
 میں ناغوش ہے۔ لیکن اگر فخری کے یہاں یہ اختلاف نہ بھی پایا جاتا تو بھی اس کا قول
 مستند نہ ہوتا، اس لیے کہ شعر شاہد سے معنی اخذ نہیں کیے گئے ہیں، بلکہ معنی کی توثیق کے

لیے اس نے شعر لکھا ہے۔ یہی فخری کی فرہنگ کا سب سے بڑا نقص ہے۔
 بہر حال اگرچہ قدیم فرہنگوں یعنی لغتِ فرس اور صحاحِ الفرس کے نسخوں میں
 بحالت موجودہ ناغوش ہے۔ پاغوش نہیں، اس بنا پر صاحبِ لغت نامہ اور ڈاکٹر معین
 نے ناغوش کو پاغوش پر ترجیح دی ہے۔ لیکن یہ بات اپنی جگہ بالکل قطعی ہے کہ لغتِ
 فرس اور صحاحِ الفرس کے کسی نسخے میں ناغوش کی جگہ اگر پاغوش ہو تو کوئی بعید
 از قیاس بات نہ ہوگی، اس لیے کہ جیسا کہ میں لکھ چکا ہوں، تصحیف کے تعین کا کوئی
 ضبط شدہ قرینہ نہیں۔ کاتب نے جیسا سمجھا نقل کر دیا۔ اس کی نقل کو چیلنج کرنے
 کا کوئی موقع نہیں۔

خلاصہ گفتگو یہ کہ غالب نے یہ تصحیف جس آسانی سے صاحبِ برہان کے سر مڑھی
 ہے، وہ بات اتنی آسان نہیں۔ جو تصحیف اتنے قدیم زمانے سے چلی آرہی ہو تو اس سلسلے
 کی دونوں صورتوں کے نقل کر دینے کے علاوہ کوئی چارہ نہیں۔ غور کرنے کی بات ہے
 کہ جو بات آج اتنی گفتگو کے بعد فیصلہ کن صورت میں سامنے نہ آئی ہو، اُس کے لیے
 تین سو سال سے پہلے کے مصنف کو مورد الزام ٹھہرانا انصاف سے دُور ہے۔

نافۃ آف "نافۃ آف بمعنی نافۃ آہوے مشکست، چہ آف بمعنی آہوے
 مشک باشد۔" (برہان)

غالب لکھتے ہیں: "در علم لغت فرشتہ عاریست۔"
 مصرعی است مشہور۔ فقیر نشیدہ است کہ آہوی مشکین را آف گویند۔ گمان گردی آ
 کہ آف اسمی است از اسماء نیرا عظم و آفتاب (صحیح تاب) مزید علیہ چون ماہ ماہتاب و
 جم و جمشید۔ اندیشہ این را می پذیرد آف بمعنی آہوے سندی خواہد، خواہی از کتاب و خواہی
 از نظم۔"

آف ایک لغت کی حیثیت سے سوائے برہان قاطع اور لغت نامہ دہخدا کے اور
 کسی لغت میں میری نظر سے نہیں گذرا۔ آخر الذکر میں اس کے معنی یہ درج ہوئے ہیں:

”آف : آہوی فتن، آہوی چین، آہوے مشک، آہوی تانار، آہوی خطا، آہوی مشکین، غزال المسک۔
ہجر، خور، شمس۔

لیکن اس کے ساتھ یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ لغت نامہ میں نافذ کے ذیل میں جو ترکیبات درج ہیں، ان میں کوئی ترکیب نافذ آف کی نہیں ملتی۔ یہی حال فرہنگ معین کا ہے۔ اُس میں بھی یہ ترکیب سرے سے غائب ہے۔ ڈاکٹر معین کے نزدیک آفتاب آب + تاب ہے۔ یعنی آفتاب میں آف، آب کا مبدل منہ ہے۔ غالب کے یہاں آف کو نیر اعظم کا نام قرار دینا سقم سے خالی نہیں۔ معلوم نہیں کس گروہ کا وہ قول نقل کرتے ہیں۔ کسی فرہنگ نویس نے غالب والی بات نہیں لکھی۔

نبیدہ بضم اوّل و تحتانی مجہول، بروزن و معنی نویدہ است کہ مزدگانی و خبر خوش باشد، بفتح اوّل در عربی شراب خمار را گویند۔ (برہان)
غالب لکھتے ہیں: ”دکنی درین مقام مغلطہ شدید دارد۔ نون را مضموم می نویسد و مشہور بفتح نون است۔ مگر قسم کہ عقیدہ جمعی از فرہنگ نگاران چنین باشد کہ نون مضموم است، بمعنی نوید، این چہ استہزا است؟ اصل لغت نویدہ است بفتح نون و مبدل منہ آن نبیدہ۔ اسی منشی، تو و خدا خواہی گفت کہ بنشتن بمعنی نوشتن است یا خواہی گفت کہ بنشتن بدل نوشتن است۔ شتر غمزہ دیگر در شرح معنی نبیدہ است کہ بجای مژدہ، مزدگانی نوشت، کوئی مژدہ و مزدگانی را یکی پیدا داشت من می گویم کہ مژدہ خبر خوش و نوید بنون مفتوح و یای مجہول مرادف آن، و مزدگانی نقد و جنسی را گویند کہ در صلہ بہ مژدہ آورد ہند۔ شتر گربہ دیگر آنکہ می سراید کہ در عربی شراب خمار را گویند لغت عربی بیای معروف است بروزن رسید و نبیدہ کہ بدل نویدہ است بیای مجہول است۔“

غالب کے اکثر اعتراض بے بنیاد ہیں۔ جب سب فرہنگوں میں نبیدہ مضموم ہے تو پھر اُس کو فتنے سے پڑھنے کا کیا موقع ہے۔ یہ استہزا کیوں کر ہوگا؟ اس میں شبہ نہیں کہ نبیدہ ”نویدہ“

کامبدل ہے۔ پہلوی میں *nivedh* ہے اور اوستائی لفظ *nivādayemi* (یعنی میں خبر کر رہا ہوں) سے اس لفظ کا رشتہ ہو (تفصیل کے لیے دیکھیے۔ یادداشت معین ذیل کلمہ نوید، برہان قاطع حاشیہ ص ۲۲۰۹) لیکن نوشتن کو نبشتن کامبدل منہ لکھنا غلط ہے اس لیے کہ نبشتن اصل ہے۔ اور پہلوی کے *nīpīshatar* سے ماخوذ ہے۔ قدیم تحریر میں نبشتن ہی متداول ہے۔ مثلاً کشف الاسرار تالیف ۵۲۰ھ (ج ۲ ص ۵۳۵) میں آیا ہے: ”نامہ نبشتند بر رسول خدا صلی اللہ علیہ وسلم کہ چنین کاری بدست مارت، پس اس صورت میں اگر کوئی یہ لکھ دے کہ نوشتن اصل اور نبشتن اس کی دوسری صورت ہے تو یہ قول غلط ہوگا۔“

غالب کو اس بات پر بھی اعتراض ہے کہ نبید کے معنی نوید لکھے گئے ہیں۔ اس میں شبہ نہیں کہ علمی طور پر اس کو اس طرح لکھنا چاہیے کہ نبید نوید سے مستفاد ہے لیکن چونکہ نوید زیادہ متداول لفظ ہے۔ اگر اس کو بطور معنی کے لکھ دیا تو اس سے کوئی نقصان نہیں پیدا ہوتا۔ ڈاکٹر معین نے بھی اس کے معنی مرثگانہ اور نوید لکھے ہیں۔ غالب کا بڑا اعتراض یہ ہے کہ ’نبید‘ کے معنی خوش خبری ہے۔ ’مرثگانہ‘ نہیں۔ اُن کے نزدیک دونوں لفظ مترادف نہیں، اس لیے کہ مرثگانہ خوش خبری لانے والے کا انعام ہے۔ دراصل بات یہ ہے کہ مرثگانہ کے دو معنی ہیں: ایک انعام، دوسرے خوش خبری۔ گویا دوسرے معنی کے اعتبار سے ’مرثدہ‘ اور ’مرثگانہ‘ مترادف ہیں۔ ذیل میں اس سلسلے کی مثالیں پیش کی جاتی ہیں:

۱۔ مرثگان : خبر خوش، نوید و مرثدہ :

سبک نامہ بہ ولیہ دستان داد زکار رام دی را مرثدگان داد

(ولیس ورامین)

چہ آن کز دلبرم آگاہی آرد چہ آن کم مرثدگان شاہی آرد

(ولیس ورامین)

بہ راین شد مراد را مرثدگان برد کہ شاخ بخت سر بر آسمان برد

(ولیس ورامین)

دل از من رفت اگر یام نثالش دم این خستہ جان را مژدگانیش
(ولیں ر رامین)

اسی مناسبت سے مژدگان آور بمعنی بشارت دہندہ، آتا ہے۔
نریسان یل مژدگان آوراست کہ مرشاہ را بندہ کہتر است
(دگر شایب نامہ ۳۱۵)

۲۔ مژدگانی، (الف) خبر خوش، مثال:

زنجت ہمایون تر اتا قیامت بہ نوشادی ہر زمان مژدگانی
(فرخی)

مژدگانی کہ گل از غنچہ بردن می آید صد ہزار آفتہ زید عروسان بہاد
(سیدی)

مژدگانی کہ گربہ عابد شد عابد و زاہد و مسلمانا
(ب): انعامی کہ بہ خبر خوش آوردندہ می دہند: عبید زاکانی

مارا بہ فرطلعت خویش آن سپہر فضل خود داد مژدگانی و خود بود مرثہ در
(سوزنی)

مژدگانی بدہ ای دل کہ دگر مطرب عشق راہ مستانہ زد و چارہ غمخوری کرد
(حافظ)

مژدگانی بدہ ای خلوتی نامہ گشای کہ ز صحرای عتق آہوی مشکین آمد
(حافظ)

ان مثالوں سے واضح ہے کہ مژدگان صرف بمعنی خبر خوش اور مژدگانی، خبر خوش انعام دونوں معنوں میں استعمال ہوتا ہے، لیکن فرہنگ نگاروں میں اس سلسلے میں اختلاف رائے ملتا ہے۔ ذیل میں چند فرہنگوں کے اقتباسات نقل کیے جاتے ہیں:

جہانگیری (ص ۱۲۴) میں صرف مژدگانی ہے اور دونوں معانی کے ساتھ۔ مرثہ کے لیے حافظ کی یہ بیت درج کی ہے: مژدگانی بدہ ای خلوتی الخ۔ حالانکہ یہ انعام کے لیے

زیادہ مناسب ہے۔

رشیدی (ص ۱۳۳۴) میں مژدگانی کے صرف ایک معنی درج ہیں یعنی مژدہ لانے والے کا انعام (بغیر بیت شاہد)

سروری (ج ۲ ص ۱۳۵۳) میں مژدگان بمعنی خبر خوش، فخر گرگانی کی حسب ذیل بیت کے ساتھ درج ہے:

بہ را این شدم را و را مژدگان برد

کہ شاخ بخت سر بر آسمان برد

اور مژدگانی کے صرف ایک معنی یعنی خبر خوش لانے والے کا انعام درج کیا ہے۔ حافظ کی بیت شاہد کے ساتھ — مژدگانی بدہ ای خلوتی“ الخ درج ہے ساتھ ہی یہ بھی اضافہ ہے کہ فرہنگ جہانگیری میں ”مژدہ“ کے معنی میں بھی آیا ہے۔

فرہنگ نظام (ج ۵ ص ۱۲۴) میں صرف مژدگانی درج ہے۔ اور وہ بھی صرف ایک معنی میں ہے۔ یعنی خبر خوش لانے والے کا انعام۔ فرہنگ معین میں مژدگان بمعنی مژدگانی اور مژدگانی انعام اور خبر خوش دونوں معنوں میں آیا ہے۔ یہی حال لغت نامہ دہخدا کا ہے جس میں مژدگان اور مژدگانی دونوں ہیں، اور ان کے معانی کا متعدد اشعار سے استشہاد ہوا ہے۔

اس تفصیل سے واضح ہے کہ ”مژدہ“، ”مژدگان“ اور ”مژدگانی“ مترادف ہیں۔ اور غالب کا اعتراض بیجا معلوم ہوتا ہے۔ البتہ نبید میں اگر یاے مجہول ہے تو اس کو عربی نبید کا ہم معنی کیوں کر قرار دے سکتے ہیں؟ اس لیے کہ نبید میں یلے معروف ہے، اس لحاظ سے غالب کا ایراد صحیح ہے۔

نپی بکسر اول و ثانی بتحتانی مجہول کشیدہ، مصحف و کلام خدا را گویند،

و بضم اول ہم آئدہ “ (دربہان)

غالب لکھتے ہیں: ” اگر سو فرہنگوں میں نپی بمعنی مصحف مجید دیکھوں۔ پھر بھی میں

ماننے کے لیے تیار نہ ہوں گا۔ میری دلیل یہ ہے کہ قرآن قلم و عرب میں پیغمبر عربیؐ پر عربی زبان میں نازل ہوا، پس یہ کیوں کر مانا جاسکتا ہے کہ اس کا نام درسی زبان میں ہو حضرت ختم المرسلین صلعم کے دین مبین کا ظہور خسرو پرویز کے عہد میں ہوا، اور زبان فارسی کی ابتدا پارسیوں کے اعتقاد کے بموجب آغاز آفرینش کے ساتھ ہوئی، ... اور اسم کا وجود مسمیٰ کے ظہور کے قبل کیوں کر ہوگا؟ بہر حال کہا جاسکتا ہے کہ نپی پارسی زبان میں خدا کے کلام کو کہتے ہیں۔ ہاں پارسی بھی دساتیر، زند و استا کو کلام الہی مانتے ہیں، لیکن اس کو ”نامہ آسمانی“ اور ”فرائین نواد“ (یہ دساتیری اصطلاح ہے، فارسی سے کوئی تعلق نہیں) کہتے ہیں۔ ”نپی“ نہیں کہتے۔ اس کے باوجود میں نے مان لیا کہ کلام الہی کو ”نپی“ کہتے ہیں۔ کیا روضہ رضوان کا ”بہشت“ اور ”مینو“ نام نہیں ہے؟ جب عرب اور عجم کا باہم میل جول ہوا تو جنت و فردوس و بہشت اور مینو نگارش اور گزارش میں آنے لگے، نماز و مولا روزہ و صوم کا اختلاط و امتزاج ہوا۔ جب رسول کو پیغمبر کہنے لگے تو قرآن شریف کو نپی کیوں نہ کہتے، پس اگر غالب نہیں جانتا تو اس سے کیا نقصان، اگر ساسان پنجم ترجمہ دساتیر میں اسے نہیں لاتا تو کیا مضائقہ، اور اگر زبان زد خلق نہیں تو کیا غم؟ جب دکنی نے لکھا ہے تو صحیح ہی ہوگا۔ سچ یہ ہے کہ یہ فارسی مستحدث ہے اور فارسی مستحدث وہ ہے کہ جب عرب اور عجم باہم ملے اہل عجم نے اہل عرب کے مقاصد کا اپنی زبان میں نام رکھا۔ پس ضرور یہ ہے کہ جب فرہنگ فارسی لکھی جائے تو اس طرح کے الفاظ کو مستحدث کہا جائے جس سے تحقیق کا حق ادا ہو۔“

قابل ذکر بات ہے کہ غالب کا بیان سر تا پا متضاد خیالات کا مجموعہ اور غیر تاریخی روایات کا حامل ہے اول یہ کہ قرآن عرب میں، عربی پیغمبرؐ پر، عربی زبان میں نازل ہوا تو اس کے لیے فارسی میں نام کیوں ہوگا؟ زبان فارسی عہد آفرینش سے شروع ہوتی ہے۔ جناب نبی کریم صلعم کا زمانہ خسرو پرویز کا ہے تو نزول قرآن سے پہلے اس کا نام کیوں کر رکھا گیا؟ حالاں کہ بات صرف اتنی ہے کہ فارسی درسی میں جو مسلمانوں کے عہد میں معرض وجود میں آئی، ایرانی مسلمان قرآن کو قرآن نام کے ساتھ ساتھ نپی کے نام سے یاد کر لیا کرتا تھا۔

آفرینش عالم کی بحث غیر مردی ہے۔

آگے چل کر غالب کہتے ہیں کہ پارسی زبان میں گفتار خدا کو دساتیر، زند اور استا کہتے ہیں، نبی نہیں۔ (عرض ہے کہ دساتیر، زند، استا کتابوں کے نام ہیں ان کے معنی گفتار خدا نہیں) تیسری بار غالب اقرار کرتے ہیں کہ جس طرح ایرانی اسلام کے دوسرے امور د ارکان کا فارسی میں نام لیتا ہے تو اگر اس نے کلام خدا کا نام فارسی میں نبی رکھ لیا تو کوئی مضائقہ نہیں۔ بہر حال یہ بات تو قابل قبول ہے۔ لیکن اس کی عدم عمومیت شبہ میں ذاتی ہے۔ غالب یا عام لوگ اس لفظ سے واقف نہیں ہیں تو اس میں کوئی مضائقہ نہیں بگرساں پنجم نے ترجمہ دساتیر میں اس کا کہیں ذکر نہیں کیا ہے۔ غالب کے لیے یہ بڑی قابل توجہ بات ہے بہر حال اگر برہان کی بات سند ہے تو اتنا ضرور ہے کہ اس کو فارسی مستحدث قرار دینا چاہیے۔ غالب کا استدلال نہایت درجہ غیر منطقی ہے۔ اس سے قطع نظر کہ انھوں نے جس طرح قدیم ایران کا ذکر کیا ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ ایرانی تہذیب سے متعلق ان کی معلومات کس قدر ناقص ہے۔ بقول غالب دساتیر، زند اور اوستا پارسیوں کے نزدیک آسمانی کتابیں ہیں۔ لیکن واقعہ یہ ہے کہ اوستا آسمانی کتاب بھی جاتی ہے، زند اس کی پہلوی زبان اور پہلوی رسم خط میں شرح ہے۔ یہ نہ کوئی کتاب ہے اور نہ کوئی زبان۔ یہی زند جب اوستائی رسم خط میں لکھی جاتی ہے تو پازند کہلاتی ہے۔ بہر حال زند اور پازند سے پارسیوں کا مذہبی تعلق ہے۔ لیکن دساتیر جعلی کتاب ہے، اس کو کوئی پارسی مذہبی کتاب ماننے پر تیار نہیں۔ آسمانی کتاب سے کیا تعلق۔ ساسان کا وجود فرضی اور جعلی ہے۔ اوستا پر کی زبان بھی جعلی ہے۔ ان رموز پر اتنا لکھا جا چکا ہے کہ اس سلسلے میں مزید کچھ لکھنا تعمیل حاصل ہے۔ (اس سلسلے میں ملاحظہ ہو راقم کا مضمون ”دساتیر پر ایک نظر“ مجلہ فکر و نظر علی گڑھ اپریل ۱۹۶۱ء)

اب میں ننت نبی کی طرف رجوع کرتا ہوں۔ یہ لغت نبی، نبی اور نوی تین طرح پر آیا ہے۔ فرہنگ قواس (ص،) میں نوی اور نبی ہے۔ اور ادیب صابر کی حسب ذیل بیت بطور شاہد (نوی) درج ہے۔

یہ سورہ سورہ توریت و سطر سطر زبور
 بآیت آیت انجیل و حرف نوی (چاپ تہران ص،)
 لیکن دیوان ادیب صابر (ص ۲۶۳) میں نبی ہے۔ یہی بیت شاہ کلہ "نبی"
 معاج الفرس (ص ۳۰۸) میں آئی ہے۔ قابلِ توجہ بات ہے کہ ایک شعر میں اس لغت
 کی تینوں شکلیں موجود ہیں۔

فرہنگ جہانگیری میں نوی اور نبی آئے ہیں۔ نوی کے لیے ادیب صابر کا شعر
 ہے (ص ۲۱۲۹) اس بارے میں اس کتاب میں قواس کی پیروی ملتی ہے، البتہ نبی
 کے شاہد کے لیے سنائی کے یہ اشعار جہانگیری (ص ۶۵۴) میں منقول ہیں:
 نرم دار آواز بر انسان چو انسان زانکہ حق

انکر الاصوات خواند اندر نبی صوت الحمیر

چونت زید و عمر و باشد کار ساز نیک و بد

در نبی پس چیت نعم المولیٰ و نعم النصیر

(۶۵۴:۱)

قابل ذکر بات یہ ہے کہ خود دیوان سنائی (ص ۱۱۴) میں یہ لفظ بای عربی سے آیا
 ہے، اور بقول ڈاکٹر عصفی (جہانگیری حاشیہ ص ۶۵۴) فارسی کتابوں میں اکثر "ب"
 ہی ملتا ہے۔ چنانچہ انھوں نے ناصر خسرو (دیوان ۴۵۵) اور منوچہری (دیوان ۴۵) سے
 یہ دو اشار نقل کیے ہیں

اگر خواہی تاخیرہ و خجل مانی گوی خیرہ سخن خبر کہ بر اساس نبی

بسیار کس بود کہ بخواند ز بر نبی تفسیر اونداند جز مردم خبیر

سروری (ص ۱۳۷۰): "نبی ر بعم نون و کسرا) و نوی، ہر دو قرآن باشد،

مثالش ادیب صابر گوید:

"بسورہ حرف نبی"

قواس، معاج اور جہانگیری تینوں کے برخلاف اس کے یہاں نوی اور نبی

کے بجائے نہی ہے ایک اور لحاظ سے۔ اس کا بیان جہانگیری سے مختلف ہے کہ جہانگیری میں نوی اور نپی دونوں بکسور قرار دیے گئے ہیں۔ جب کہ سروری میں وہ مضموم ہیں۔

ڈاکٹر معین نے اس لفظ کو پہلوی لفظ NIPEK (NIWEK) بمعنی 'نوشتہ' سے مستفاد بتایا ہے (برہان ج ۴ ص ۲۱۱ حاشیہ، فرہنگ معین ۴۶۶۹)، اس لحاظ سے اس کو زیر سے پڑھنا اصل سے قریب ہے، جیسا کہ جہانگیری اور فرہنگ نظام میں ہے

لیکن بعض دوسرے ماخذ میں اس کو مضموم پڑھا گیا ہے مثلاً دیکھیے لغت نامہ اور فرہنگ رشیدی۔ آخر الذکر (ص ۱۳۹۱) میں ہے: "نہی یغم نون دیای مجہول قرآن مجید کہ نوی نیز گویند و در فرہنگ (جہانگیری) بکسرتین و بای فارسی آدہ"۔

ذیل میں بعض شواہد درج کیے جاتے ہیں تاکہ اندازہ ہو سکے کہ فارسی میں یہ لفظ کس

قدر متداول رہا ہے:

بہ سخن ماند شششرا رَوْد کی راسخنی تلونہی است

(شہید بلخی)

ز تو چو یاد کنم وز ملوک یاد کنم چناں بود کہ کنم یاد بانی اشعار

(فشرخی)

بسیار کس بود کہ بخواند ز بر نہی تفسیر اوند اند جز مردم خبیر

(دیوان منوچہری ص ۲۵)

از نفاق و کفر ایشان چند جای اندر نہی مرہمیر را خبر دادہ مندا ی کردگار

(دیوان لامعی گرگانی ص ۴۱)

نام پیغمبر بشیر است و نذیر اندر نہی تو نہ پیغمبر و لیکن ہم بشیر و ہم نذیر

(ستورنی)

بہنم خوابہ را بشعر ہی لیک بر خوانم آیتی ز نہی

(النوری)

تا خانہ از فلک بُودِ جوزا تا سورہ از نبی بُودِ طہ

(جمال الدین اصفہانی)

مرضیخان را تو بی خصمی بدان از نبی اذاجاء نصر اللہ بخوان

(مولوی)

از پی این عاتلانِ ذوفنون گفت ایزد در نبی لایلمون

(مولوی)

باری ای خالقِ زمین و زمان مرسل و منزل نبی و نبی

(صباح الفرس)

موسیب و قمری چو مقررانند از سرو بنان ہر یکی نبی خوان

(خسروانی)

”ولیکن بہ نبی اندرون است کہ ہمہ خلق ہلاک شدند جز نوح“

(تاریخ بلعمری چاپ فرہنگ ج ۱ ص ۱۴۲)

واضح ہے کہ اگر تلاش کیا جائے تو ایسے پچاسوں مقامات نکل آئیں گے جن میں کلمہ نبی (بمعنی قرآن) استعمال ہوا ہے، ایسے لفظ سے غالب کی ناواقفیت پر اتنی حیرت نہیں جتنی ان کی ہمت و جسارت پر کہ بغیر مآخذ اور ضروری علم لغت کے وہ ایسے میدان میں اتر آئے جس کے وہ مرد نہ تھے۔

نتاس اس لغت کے بارے میں غالب لکھتے ہیں :

”نتاس، بنون مکسور بمعنی خوش حالی و سپس در فصل دگر نتاسیدن بمعنی خوشحال بودن می نویسد (یعنی صاحب برہان) اگر سند دست بہم نہ ہد زبانِ نثرہ دیوان قاف خواہد بود۔“

کوئی نظم یا نثر ایسی کہیں نہیں ملتی جس میں نتاس استعمال ہوا ہو۔ اس بنا پر بقول غالب یہ جنائی زبان کا لفظ ہے۔ البتہ فرہنگوں میں یہ لفظ شامل ہے۔ اگر غالب

کے نزدیک یہ سند ہو تو پھر یہ لفظ انسانوں کا گھڑا ہوا سمجھا جائے گا۔ بہر حال چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

جہانگیری (ص ۷۳) میں ہے: "تاس باؤل کسور خوش و غرم باشد۔"

سروری (۳: ۱۳۱۸) میں درج ہے: "تاس بکمر لون باتای قرشت، در موید الفضلا بمعنی خوش باشد یعنی بی تشویش و پُرفراغت۔"

ایک نسخے میں اتنا اور اضافہ ہے: "و بمعنی همان نس مرقوم نیز آید بمعنی گرداگرد دہن۔" لیکن خود موید الفضلا (۲/ ۲۲۸) میں زفان گویا کے حوالے سے آیا ہے:

"تاس بالکسر، خوش و غرم، گویند عمر تاسان گذاشتیم یعنی بخوشی گذرانیدم۔" زفان گویا اوائل نویں صدی ہجری کا لغت ہے، شاید اس لفظ کے قدیم ترین ماخذ میں یہ فرہنگ ہو، بہر حال سروری میں جو کچھ کسی دوسرے نسخے سے اضافہ ہوا ہے اس کا موید الفضلا سے کوئی تعلق نہیں۔ علاوہ بریں تاس کو نس سے بھی کوئی تعلق نہیں معلوم ہوتا۔ رشیدی میں جہانگیری کی طرح تاس کو بالکسر لکھ کر اس کے معنی خوش و غرم و بچ کیے گئے ہیں۔ (۲/ ۱۳۹۱) فرہنگ نظام (ج ۵ ص ۳۱۹) میں آیا ہے:

"تاس خوش و غرم باشد، در سنکرت نیتاش بمعنی کسیکہ آرزویش بر آوردہ شدہ است و معنی فارسی مجاز آن"

لغت نامہ دہخدا میں تاس اور تاسیدن کے معنی مختلف ماخذ سے نقل کیے ہیں، اس کے بعد فرہنگ نظام کے حوالے سے اس کو شین قرشت سے بھی درج کیا ہے۔ لیکن کسی کے لیے کوئی شری یا شری شاہد پیش نہیں کیا ہے۔ ڈاکٹر معین نے برہان کے حاشیہ (ص ۲۱۱۸) میں تاسیدن کو تاسیدن کا مصدر منفی قرار دیا ہے۔ تاسیدن کے معنی 'دلگیر ہونا، مضطرب ہونا' آیا ہے، اور اس سلسلے کے دوسرے مشتقات یہ ہیں: "تاس: اضطراب۔ تاسا و تاسہ: بی قراری۔" علامت وی آنست کہ تاسہ و غمی اندر آن کس پدید آید " (ذخیرہ خوارزم شاہی بہ نقل از فرہنگ معین) تاسندہ: تڑپنے والا۔ تاسندگی: حال اضطراب تاسہ گیر: طال آور۔ تاسہ زدہ: پریشانی میں مبتلا۔ ان مثالوں سے یہ بات تقریباً

طے ہو جاتی ہے کہ تناس، تناس کی منفی صورت ہے، لیکن یہ منفی صورت اتنی متداول نہیں، اس بنا پر اگر غالب اس سے واقف نہیں تو کوئی حیرت خیز بات نہیں۔ بہر حال یہ جتنا قی زبان نہیں۔

باب نون کے نوالفاظ

غالب لکھتے ہیں :

”باب نون مع الیمیم نہ لغت می آرد،
 نچ بفتح بمعنی اندرون دہن۔
 نجار بالفتح بمعنی غارہ۔
 نجت بہر دفتح، پوست نباتات۔
 نجم بالفتح، ونجیر ونجیل، بمعنی گز مازج۔
 نجک بفتحتین بمعنی تبریز۔
 نچند بمعنی نشند۔
 نجوان بمعنی زعفران۔“

ماخذِ این بنجر کدام فرہنگ است نچند خود مبدل منہ نشند است کہ آن را معنی
 ”نشند“ نوشت تا بوجود آن ہشت دگر چگونہ معترف گردیم؟“

در اصل یہ سارے لفظ فرہنگوں میں موجود ہیں۔ غالب نے دیکھنے کی زحمت کو ارا نہ
 فرمائی۔ خیال ہے کہ ان کے پاس یہ فرہنگیں ہوں گی بھی نہیں۔ بہر حال انھوں نے یہاں
 نہایت درجہ غیر ذمہ داری کا ثبوت دیا ہے۔ اب میں ہر ایک لفظ کے بارے میں ضروری معلوم
 فراہم کرنا چاہتا ہوں۔

نچ ظاہر آنچ کی تصحیف ہے، چنانچہ نچ بمعنی ”اندرون دہان“ اکثر فرہنگوں

میں آیا ہے، مثلاً زفان گویا، موید الفضلا (۱۱۹/۱)، مدار الافاضل (۱۸۶/۱) رشیدی (۱۵۶/۱)

فرہنگ جہانگیری (ص ۲۳) میں نَج ہے۔ قواس (ص ۸۱) میں نَج بمعنی رُخ ہے۔
سروری میں نَج اور نَج دونوں آئے ہیں۔ اور دونوں کے لیے شمس فخری کی یہ بیت بطور
شاہد نقل ہوئی ہے:

لنا مدحت تو ہر کہ دہان را بکشايد

دندانش کند چرخ برون یک بیک از نَج / نَج (ج ۱۲۳/۱، ج ۱۳۹۱/۳)
یقین سے نہیں کہا جاسکتا کہ شمس فخری نے نَج لکھا ہے یا نَج اس لیے کہ خود
معیار جمالی کے مطبوعہ نسخے میں یہ لفظ دو بار نَج کی شکل میں آیا ہے: ایک بار الگ لفظ
کی صورت میں اور دوبارہ بیت میں (رک ص ۵۳، ۵۴) لیکن نسخہ بدل نَج ہے،
پھر لغت نامہ میں شمس فخری کے حوالے سے نَج ہی لکھا ہے۔

ان مثالوں سے ظاہر ہوتا ہے کہ قوی امکان ہے کہ نَج نَج کی تصحیف ہو۔ لیکن
یہ چونکہ بعض اہم فرہنگوں میں راہ پا گئی ہے، اس بنا پر اس کی اہمیت بڑھ گئی ہے۔ اس
کے تعلق سے جو مسائل ابھرے ہیں، غالباً ان سب سے ناواقف ہیں۔

نَجَار

جہانگیری (۱/۱۹): نَجَار باؤل مفتوح، گلگونہ باشد کہ زنان بر روی مالند“
رشیدی (۱۳۹۱/۲): نَجَار بالفتح، گلگونہ۔
سروری (۳/۱۴۰۹): نَجَار بجیم تازی، بوزن بہار، غنبار باشد یعنی گلگونہ کنز الی التہ۔
فرہنگ نظام (۵/۳۲۰): نَجَار گلگونہ باشد جہانگیری، اگر استعمال شدہ باشد۔
ریشہ اش در سنکرت نجر است از جر بمعنی پیر، چہ گاہی سرخاب بر لے پوشانند
پیری مالیدہ می شود“

لغت فرس میں اسی معنی کے لیے نَجَار آیا ہے۔ اور یہ بیت بطور شاہد نقل ہوئی ہے:

بلغ را ہر سان چون حور ابیار اید بزیب

این بران سازد بہار و آن بران مالیدہ بخار

(تصحیح عباس اقبال ص ۱۵۹)

لیکن بخار اور بخار میں اتنی صوری مماثلت ہے کہ یقین سے نہیں کہا جاسکتا ہے کہ اسدی نے بخار لکھا تھا یا بخار۔ دیر ساقی کے مطبوعہ نسخے سے یہ لفظ خارج ہے۔

نَجَب قاطع برہان میں غالب نے اس کو غلطی سے "نَجْت" لکھ دیا ہے۔ منہتی الارب میں آیا ہے: "پوست درخت ہرچہ باشد، احم است آزا، پوست بچ آن یا پوست درخت درشت یا بخصوص پوست سلیمہ، نیز رک آندراج و جذب الاسماء۔"

نجم یہ لفظ عربی ہے، منہتی الارب، اقرب الموارد، سامی فی الاسامی، بحر الجواهر دستور اللغۃ، آندراج، غیاث اللغات، فرہنگ نظام، ناظم المبادی وغیرہ میں 'گیا و بی ساق' یعنی بیل کے معنی میں آیا ہے، فرہنگ معین میں "گزمازج بھی ملتا ہے۔ دیکھئے لغت نامہ ذیل نجم۔"

نجیر و نجیل

نیل، نجم، نجیر اور نجیل ہم معنی ہیں لغت نامہ دہخدا، فرہنگ معین، برہان قاطع (ص ۲۱۱۹) حاشیہ۔ "نجم ہوا نجیل الذی تعرفہ العامة النجیر" (نجم نجیل ہے جس کو عوام نجیر کہتے ہیں)۔ نجم، نجیل اور نجیر تینوں عربی ہیں۔ نجیر، نجیل کی دوسری شکل ہے۔

نَجک نَجک بمعنی تبریز، فارسی کا متداول لفظ ہے۔ جہانگیری (۱/۱۹)، میں اس کی اس طرح تشریح ہوئی ہے: "نَجک باؤل و ثانی مفتوح، نوعی از تبریز باشد، حکیم سوزنی راست:

گل ردی ترکی و من اگر ترک نیستم دامن بدین قدر کہ ترکی است گل چپکے

۱۔ اصل نَجک دیوان بجک؛ (رک لغت نامہ دسردری ص ۳۸۸) (بقیہ اگلے صفحہ پر)

از چشم ابران چپک چکد سر شک ترکی کن بکشتن من بر مکش نجک

خواجہ عمید لویکی راست :

ای از نہیب حکم تو خم زدہ قامت فلک خطبہ کبریا تو دمک لاشریک لک
بر سر ابرو بہار از تو در فرزندست لالہ نشستہ با سپرید ستارہ بانجک
عمید لویکی کا یہ قصیدہ منتخب التواریخ بدآونی (ج ۱ ص ۱۰۵، ۱۰۹) کے علاوہ مجموعہ
لطائف و سفینہ نظرائف (ورق ۱۰۹) میں نقل ہے۔ اور منتخب دیوان عمید میں جس کا واحد
نسخہ مسلم یونیورسٹی کے کتاب خانے میں موجود ہے، شامل ہے۔ تمام منابع میں یہ دونوں
اشعار موجود ہیں اور نجک کی قرأت میں کوئی اختلاف نہیں۔

رشیدی (۱۳۹۱/۲): نجک لغتین، نوعی از تبر مراد تبر زین کہ بتری نجق گویند؛
(اس کے بعد سوزنی اور عمید لویکی کے ایک ایک مصرعے نقل ہیں، واضح ہے کہ جہانگیری سے
بغیر حوالہ ماخذ کے لیے نقل کیے ہیں۔)

سروری (۱۳۲۴/۳): چپک بفتح لون و جمیم، نوعی از سلاح باشد، گزنی آلات
و در فرنگ تبر زین باشد۔ اس کے بعد سوزنی کی دونوں بیتیں جہانگیری سے نقل کر لی گئی
ہیں۔ البتہ جہانگیری کے مطلوبہ متن میں نجک غلط ہے۔ سروری میں چپک صحیح طور پر
درج ہے۔)

فرہنگ نظام (۱۳۲۱/۵): نجک نوعی از تبر زین باشد (اس کے بعد سوزنی
اور عمید دونوں کی دونوں بیتیں واضحاً جہانگیری سے لے لی گئی ہیں)۔ آخر میں یہ اضافہ ہے:
”بتری نجق گویند۔“ مبتدل و مخفف نام صحیح ہے۔

بقیہ ماشیم
چپک کے بارے میں اختلاف ہے، فارسی میں بھی ہے اور ترکی میں بھی۔ موید الفضلا ۱/۳۱۹ میں
فارسی کے ذیل میں آیا ہے: چپک ہمتین خال رخسارہ، و در زغان گویا ہمنی گل و در شرفنامہ
ہمنی گل، در ترکی آورده است۔ ۱۸۰

اگرچہ بجز سروری کے سارے ماخذ میں نجک جیم عربی سے ہے، لیکن سروری کے یہاں نجک جیم فارسی سے ہے چونکہ سوزنی کی پہلی بیت کا قافیہ چپک ہے۔ اس سے نجک، پر نجک کو ترجیح کا قیاس ہو سکتا ہے۔
بہر حال نجک ہو یا نجک، غالب ان سے ناواقف ہیں۔

نجد غالب کو اعتراض ہے کہ صاحب برہان نے نجد کے معنی "نژند" لکھے ہیں، حالانکہ یہ لفظ "نژند" کا بدل ہے۔ یہ اعتراض درست ہے۔ نجد کی تشریح اس طرح پر درست تھی: "نجد مبدل نژند یعنی اندوگین و افسردہ" (فرہنگ نظام) جہانگیری کی بھی تشریح درست ہے: "نژند اندوگین و افسردہ را گویند و آنرا نژند نیز خوانند۔" واضح ہے کہ فرہنگ نظام کا بیان جہانگیری سے مستعار ہے۔

نجوان یہ بھی وہ لفظ ہے جس کو غالب نے نہیں سنا تھا، اس بنا پر اس کے وجود پر انھیں شک ہے۔ بہر حال اس کا وجود ہے۔ البتہ فارسی فرہنگوں تک یہ لفظ محدود ہے۔ جہانگیری (۱/۱۹) (۱/۱۹)
"با آؤل مفتوح بٹائی زده، زعفران را گویند۔"

رشیدی (۲/۱۳۹۲) میں جہانگیری کی پیروی ملتی ہے۔ لیکن دونوں مثالوں سے خالی ہیں۔ فرہنگ نظام (۵/۳۲۲) میں جہانگیری کے حوالے سے "نجوان" کے معنی زعفران آیا ہے۔ فرہنگ معین میں یہ لفظ شامل نہیں، البتہ لغت نامہ دہخدا میں برہان، آندراج ناظم الاطبا، جہانگیری، الجمن آراء، فرہنگ نظام کے حوالے سے اس کے معنی زعفران لکھے گئے ہیں۔

یہ ہے مختصر سا ذکر اُن نو لفظوں کا جن میں سوائے ایک کے، غالب کے نزدیک سب کا وجود مشتبہ ہے۔

نسیج غالب لکھتے ہیں:

”نسیج را بجیم فارسی بمعنی جامہ حریر زربافتہ می نویسند من می گویم کہ نسیج نہ بجیم فارسی است، نہ لنت جامہ و نہ اسم حریر زربافتہ خصوصاً، بلکہ لنت متصرف عربی است، نسیج، نسیج، و نسیج و منسوج بمعنی بافتن و بافندہ و بافتہ عموماً، یعنی ہر جامہ را کہ بافندہ خواہی از ریشمان و خواہی از ابریشم و خواہی زربافتہ و خواہی سادہ، چنانکہ تنیدہ عنکبوت را نسیج گویند۔

غالب کا اعتراض درست ہے، اس لیے کہ یہ عربی لفظ ہے۔ جیم فارسی سے نہیں ہوگا۔ اسی بنا پر لنت نامہ دہخدا میں اس کو ”نسیج“ کا مصحف لکھا ہے۔ دراصل اس کی تصحیف کی طرف ڈاکٹر معین نے براہ قاطع کے حاشیہ (ص ۲۱۴) میں اشارہ کیا ہے۔ بہر حال فرہنگ آندراج اور دہخدا میں یہ مصحف لفظ شامل ہو چکا ہے۔ غالب نے البتہ اس کے معنی ”اسم حریر زربافتہ“ سے انکار کیا ہے۔ ان کا انکار صحیح نہیں، اس لیے کہ نسیج کے یہ معنی ملتے ہیں۔ مثلاً چہار مقالہ کی یہ عبارت ملاحظہ ہو:

از ان ہزار قبای اطلس معدنی و ملکی و طیم و نسیج و مزج و مقرانی و اکسون، پچ نہ پسندید (مقالہ اول حکایت ۶)

واضحاً نسیج بمعنی پارچہ ابریشمی ہے۔ غالب نے یہ بالکل صحیح لکھا ہے کہ یہ عربی کا متصرف لنت ہے، اس کے بعد انھوں نے چار صورتیں لکھی ہیں: نسیج، نسیج، نسیج اور منسوج، اور ان کے تریب و ارمی درج کیے ہیں: بافتن، بافندہ، بافتہ، اس سے یہ دھوکا ہو سکتا ہے کہ غالب کے نزدیک نسیج اور نسیج دونوں مصدر ہیں۔ مگر ایسا نہیں ہے۔ ”نسیج منسوج“ کا مترادف ہے، نہ کہ نسیج کا۔

نغن، نغخلان، نغخواہ، نغخوالان، نغخوامین
غالب لکھتے ہیں:

”پنج لنت بمعنی زربیان و ناخواہ آورد حیث کہ فرہنگ جہانگیری و مجمع الفرس سروری و سرمہ سلیمان و صحاح الادویہ حسین انصاری کہ دکنی این چہار کتاب را در بیجاہ آخذ

خود دانمودہ است، ہنگام نگارش اس اوراق در نظر نیست، ورنہ ہر چہار نسخہ را صفحہ می نگریم کہ این پنج لغت را از کجا فرا گرفت است؟ آگے لکھا ہے کہ :

”میرے خیال میں سرمد سلیمانی اس دکنی کی فروغ افزای چشم ہے، لیکن وہ سرمد سلیمانی نہیں جو کتاب کا نام ہے، بلکہ وہ سرمد سلیمانی جس کو اسما پری نے کوہ قاف سے لا کر عمرو عیار کی آنکھ میں لگایا تھا، جس سے وہ دیو پری کو دیکھتا تھا۔ کچھ تعجب نہیں کہ اس سرمد کا تھوڑا سا حصہ اس دکنی کو مل گیا ہو، جس کی وجہ سے وہ جنوں کو دیکھتا ہو، اور انھیں سے کوہ قاف کی زبان سیکھتا ہو۔“

غالب کی خود فریبی کا کیا علاج ہے، نہ اُن کے پاس کتابیں تھیں، نہ مطالعے کی فرصت، پھر بھی وہ اعتراض کرنے پر آمادہ ہیں۔ برہان قاطع کے مآخذ کی چاروں کتابیں موجود ہیں، لیکن فی الحال میرے پیش نظر صرف دو ہیں۔ یعنی جہانگیری اور سروری۔ سرمد سلیمانی کا قلمی نسخہ ملک لابریری تہران میں راقم کے مطالعے میں تھا۔ اس وقت وہ موجود نہیں۔ صحاح الادویہ عام طور پر ملتی ہے، لیکن اس وقت وہ بھی سامنے نہیں ہے۔ بہر حال صرف دو موجود نسخے اور چند اور کتابوں کی رو سے واضح ہے کہ صاحب برہان قاطع کی زبان جناتی زبان نہیں بلکہ خود غالب دہم و فریب میں مبتلا ہیں۔

نغن بمعنی ناخواہ، محیط اعظم جہانگیری (ص ۱۴۴۸) (بقول سروری (ص ۱۴۴۵) — در نسخہ میرزا نغن بوزن چین بایں معنی (زنیان) آمدہ۔

لیکن میرے پیش نظر نسخے میں نغن کے ایک معنی ناف درج ہیں۔ فرہنگ نظام (ج ۵ ص ۲۵۸) فرہنگ معین (ص ۴۶۳) وغیرہ۔

نغن خواہ ؛ بمعنی ناخواہ و زنیان ؛ جہانگیری (۱۴۴۸) رشیدی (ص ۱۴۰۹) سروری (ص ۱۴۴۵) فرہنگ نظام، فرہنگ معین وغیرہ ؛ جہانگیری میں سوزنی کی بیت ذیل شاہد آئی تھی جو بعد از رشیدی، سروری، نظام اور معین میں بھی درج ہوئی ہے :

شعر مرا آئندہ از ہزل چاشنی باید بجای پلپل کشنیز نغن خواہ

نغزوالان بمعنی نانخواہ؛ (موید الفضلا (۲: ۲۳۷)، فرہنگ معین)
نغزوالان بمعنی نانخواہ؛ (موید الفضلا، جہانگیری، سروری، رشیدی، فرہنگ
نظام، فرہنگ معین وغیرہ)
جہانگیری میں سلمان سادجی کی حسب ذیل بیت بطور شاہد درج مکتی، وہی بعد
 میں سروری، رشیدی، نظام اور معین سب میں شامل ہوئی:

رویت مزا یافتہ ز خالان

چون نان لذت ز نغزوالان

نغزوالین بمعنی نانخواہ؛ (سامی فی الاسامی، فرہنگ معین وغیرہ) سامی میں بقول
 سروری ”نغزوالین“ ہے۔ راقم کا خیال ہے کہ یہ پانچوں لغت صحاح الادویہ میں بھی ہوں گے
 بہر حال ان سارے الفاظ کی سند موجود ہے اس بنا پر برہان قاطع کی زبان پر جناتی زبان ہونے
 کا الزام رفع ہو گیا۔

نلشک

”نلشک بروزن سرشک و نلشک بسین سادہ و نلشک و نلشک بای موحده، بمعنی
 قرضداری نوید۔ شین و سین بدل ہمدگر مسلم؛ اما بجای لام بای ابجد از عدم تحقیق است ...
 آن پرسیدن داشت کہ لغت پہلوی است یا نازی زیرا کہ مجموع حروف این الفاظ مشترک بین اللتان
 است و ناقل کہ اورا بہر افادہ معنی مبالغہ نقال نیز توان گفت اشارتی بدیں تفرقہ ندارد،
 صاحب شرفنامہ در فرہنگ خویش بفتح نون و کسرہ لام و نالشک بانفودن الف در میان
 نون و لام بمعنی قرضداری نوید و لبس۔“

غالب نے دو تین سوال اٹھائے ہیں: ۱۔ ل کی ب میں تبدیلی، ۲۔ اصل عربی ہے
 یا فارسی؟ ۳۔ شرفنامہ اور برہان میں تفاوت کی وجہ۔

عرض ہے کہ جب ہی مسلم نہ ہو کہ اصل لغت کی شکل کیا ہے تو حرفوں کے مابین تبدیلی
 کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ ابتداءً ایک صحیح صورت رہی ہوگی۔ بعداً تحریف و تصحیف سے اس

کی مختلف صورتیں رونما ہو گئیں۔ اس بنا پر ان تبدیلیوں میں کسی اصول کی تلاش بے کار ہے۔

رہا اس کے عربی یا فارسی ہونے کا مسئلہ، تو اس سلسلے میں اس سے زیادہ کچھ نہیں کہا جاسکتا، اس لیے کہ یا تو یہ ایسی فرہنگوں میں شامل ہے جو خالص فارسی کی ہیں اور عربی کے الفاظ سے یکسر خالی ہیں۔ مثلاً قواس، سروری، جہانگیری وغیرہ یا عربی، فارسی فرہنگوں میں فارسی الفاظ کے ذیل میں منقول بھیجے موید الفضلا اور زفان گویا وغیرہ، اس بنا پر اس کا فارسی لفظ قرار دینا درست معلوم ہوتا ہے اور بس۔ فارسی کے ہزاروں لفظوں کی اصل معلوم نہیں اگر ان میں اس لفظ کا اضافہ ہو گیا تو کوئی بڑی بات نہ ہوگی۔

شرقناے میں صرف دو ہی صورتیں ہیں: نلشک اور نالشک۔ تو اس سلسلے میں صرف یہ عرض کروں گا کہ اگر اور دوسری فرہنگوں کی تعقیب کی جائے تو شاید اور بھی صورتیں نکل آئیں گی، لیکن ان سب میں سب سے زیادہ متداول اور قدیم صورت نلشک ہے۔ اتفاق کی بات یہ ہے کہ کسی فرہنگ نویس کے یہاں اس لفظ کی کوئی شعری یا نثری مثال نہیں ملی، اس بنا پر اس کے سلسلے کے سوالات کا قطعی کوئی جواب نہیں ملتا۔

اب بعض فرہنگوں کے بیانات نقل کئے جاتے ہیں:

قواس (ص ۱۸۶): نلشک، قرص دارو۔

زفان گویا: نلشک قرض دارو بعضی بسین ہملہ گویند۔

موید الفضلا (۲/۱۳۱): نلشک بکسرتین، قرضدار کذافی الادات و در زفان گویا است بعضی بسین ہملہ گویند۔

حاشیہ برہان بہ قلم ڈاکٹر معین (ص ۲۱۶۶):

”در موید نلشک قرص دارو و در زفان نلشک، در ادات الفضلا قرضدار معنی شدہ و در سروری قرضدار و مرضدار و در رشیدی نالشک و نلشک، ہم آئہ و در برہان بمعنی مردم دام دار و قرضدار را گویند۔“

معلوم ہوتا ہے ڈاکٹر معین کے پیش نظر موید کا کوئی قلمی نسخہ تھا ورنہ مطبوعہ

نسخہ میں تو واضح طور پر قرض دار ہے۔ اسی طرح ڈاکٹر معین کی روایت سروری کے بارے
 :نا، ہمارے پیش نظر نسخے سے مختلف ہے۔ سروری کے مطبوعہ نسخہ (۱۳۲۸/۳) کے یہ
 مندرجات ہیں: ”نلشک قرض دار و کذا فی الموید و در زقان گویا بسین ہملہ نیز آمدہ، و نیشک
 نیز باین معنی است، و در ادات الفضلا بجای قرض دار و، قرضدار بنظر رسید و چون استشہادی
 نہداشتیم ہر دورا نوشتیم، و در فرہنگ نلشک بکسر شین مجموعہ ناسک بسین ہملہ بمعنی قرضدار
 آوردہ اما این دو قول محل تأمل است۔“

فرہنگ جہانگیری (۱۶۰/۲) میں ہے: ”نلشک با اول و ثانی مکسور بشین زدہ
 قرضدار باشد، و اک را نلشک نیز گویند۔“ لیکن سروری نے جہانگیری کی روایت سے ناسک
 بھی لکھا ہے جو موجودہ نسخے میں نہیں پایا جاتا۔

فرہنگ رشیدی کے مندرجات کافی دلچسپ ہیں :
 نلشک بشین مجھے مکسور، قرضدار کہ نلشک نیز گویند و نلشک نیز آمدہ (۱۳۸۱) نلشک
 با اول و ثانی مکسور قرضدار و نلشک نیز بدین معنی گذشت چنان کہ در فرہنگ گفتہ، و در نسخہ
 سروری بکسرون و لام و سکون شین مجھے قرضدار و مرصدا رہر دوروش آوردہ و تردد کردہ و
 بسین ہملہ نیز خواندہ، چون شاہد ہیچ کدام یافتہ نشد ہمہ را ذکر کردہ۔ (ص ۱۱۱۲)

فرہنگ نظام (۳۴۵/۵): ”نلشک قرضدار و باشد کذا فی الموید و در زقان گویا
 بسین آمدہ و نیشک نیز بہ این معنی است و در ادات بجائے قرض دارد، ’قرض دار، بنظر رسید
 و چون استشہادی نہداشتیم، ہر دورا نوشتیم۔ سروری در محیط اعظم بمعنی اقراص ممولہ از ادویہ
 نوشتہ وہمان صحیح است۔“

فرہنگ نظام کے مندرجات کے سلسلے میں یہ عرض ہے کہ موید کے مطبوعہ نسخے (ج ۲
 ص ۲۳۱) میں ’قرضدار‘ ہے۔ زقان گویا میں نلشک شین مجھے سے ہے اس کا قول ہے کہ بعض
 فرہنگوں میں سین آ یا ہے۔ سروری (ص ۱۳۲۸) میں نلشک کے ذیل محیط اعظم کا ذکر نہیں،
 ممکن ہے کسی اور جگہ آ یا ہو۔

خلاصہ گفتگو یہ ہے کہ اصل کلمہ نلشک ہے۔ قدیم اور معتبر نسخوں میں یہی ہے۔ بقیہ سب

مصنف صورتیں ہیں؛ اور اس کے معنی صرف ”قرض دارو“ ہیں۔ قرضدار اور مرضدار غلط ہیں۔ تو اس میں اس کو طبی ناموں کے ساتھ درج کیا ہے۔ البتہ تعجب ہے کہ قدیم طبی کتابوں میں یہ نام مجھے نہیں ملا۔ طب کی ایک قدیم ترین تالیف پانچویں صدی کے وسط کی ہدایت المتعلین فی الطب ہے، اس میں طب کی صدہا اصطلاحات وادویہ درج ہیں۔ مگر ان میں یہ نام نہیں آیا۔ ان امور کی روشنی میں قارئین کرام خود فیصلہ کر سکتے ہیں کہ برہان قاطع پر غالب کو اعتراض کرنے کا کتنا حق تھا۔

توجیبہ برہان قاطع میں اس کے معنی سیلاب لکھے ہیں۔ پھر اضافہ کیا ہے: ”بمعنی فرشتہ ہم نظر آمدہ“۔ برہان میں توجیبہ بھی معنی سیلاب آیا ہے۔

غالب کا سوال یہ ہے کہ ان دونوں میں کس لفظ کو صحیح سمجھا جائے۔ نیز فرشتہ کے معنی کی کیا سند ہے؟ اس کے بعد انھوں نے فرہنگ نویسوں کی تصحیف خوانی کے معاملے میں بے توجہی کی شکایت کی ہے۔ غالب کا اعتراض بجا ہے اور واقعی بات یہ ہے کہ الفاظ کی صحیح قرأت اور املا وغیرہ کے معاملے میں جتنی کاوش ہونی چاہیے، اتنی نہیں ہوئی۔ اس کی بنا پر پچاسوں الفاظ بغیر کسی سابقے کے فارسی زبان میں داخل ہو گئے۔ پھر معنی کے سلسلے میں غلطیاں ہزاروں کی تعداد میں پائی جاتی ہیں۔ راقم نے تصحیف کے سلسلے میں مجملہ فکر و نظر علی گڑھ اور تحریر دہلی میں اس موضوع پر کسی قدر شرح و بسط سے لکھا ہے اور سیکڑوں مثالیں پیش کی ہیں۔ اسی ایک امر سے یہ بات بخوبی واضح ہے کہ ہمارا رسم خط، متون کی حفاظت جیسی ہوئی چاہیے، نہیں کر سکا اور اسی بنا پر ہمارے متون اور ہماری کتابیں اصل سے جتنی دور ہیں، اتنی کسی اور زبان کی کتابیں نہیں۔

اب توجیبہ اور توجیبہ کے اختلاف کے بارے میں فرہنگ نویسوں کے اقوال نقل کیے جاتے ہیں۔ سب سے پہلے ہم فرہنگ نظام کو لیتے ہیں اس میں ہے: ”توجیبہ، سیل باشد۔ زود کی گفت“:

خود ترا جوید ہمہ خوبی و زیب

(لغت فرس)

ہمچنان چون توجیبہ جوید نشیب

لفظ مذکور رامن باتای فوقانی با ہمیں شاہد شعر رود کی ضبط کردم۔ ماخذ لفظ ہمان ضبط لغت الفرس است کہ در بعضی نسخہ پاتاؤ و بعضی نون است۔ یکی از آن دو تصحیف است۔ رشیدی گوید: ”فی مقاصد اللغۃ العدۃ نوثرہ کسرین و تشدید دال در قاموس بمعنی آبی کہ از چشمہ تراود۔ پس معلوم شد کہ اصل لغت نوثرہ بزای فارسی است، وجیم تازی مولد است و بمعنی آب چشمہ است نہ سیلاب۔“ در عبارت مقاصد اللغۃ ہم احتمال نوثرہ بہ تاء ہست۔“ (ج ۵/ ص ۳۸۸)

لغت فرس اسدی (ص ۱۰) کے علاوہ دستور الافاضل (ص ۲۳۶) ادات الفضلا، زفان گویا، مویہ الفضلا (۲: ۲۴)، جہانگیری (۲۱۱۵)، رشیدی (ص ۱۴۲۲) نوجبہ (نون) سے ہے۔ اس کے برخلاف قواس (ص ۲۵)، صحاح الفرس (ص ۲۷۱) میں ”تا“ سے آیا ہے۔ اور برہان قاطع، سروری، فرہنگ نظام میں دونوں صورتیں درج ہیں۔ لطف کی بات ہے کہ سروری میں دونوں جگہ ص ۳۲۹، ص ۱۱۴۶۲ رود کی کی بیت بطور شاہد نقل ہے۔ ایک جگہ نوجبہ کی شکل میں، دوسری جگہ نوجبہ کی۔ پروفیسر نفیسی نے اشعار رود کی (ص ۱۰۸۱) میں نوجبہ کو متن قرار دیا ہے۔ اور دہخدا نے حاشیہ لغت فرس میں لکھا ہے کہ منتہی الارب میں دس بار سے زیادہ یہ کلمہ نوجبہ کی شکل میں آیا ہے۔ ڈاکٹر معین نوجبہ کو ترجیح دیتے ہیں۔

برہان کے نوجبہ کے دوسرے معنی ”فرشتہ“ کی کوئی سند مجھے نہیں ملی۔ اس لحاظ سے غالب کا اعتراف جو محض قیاس کی بنا پر ہوا تھا، بظاہر بجایا ہے۔

نہاوند غالب قاطع برہان میں لکھتے ہیں کہ نہاوند کے معنی لکھنے میں صاحب برہان نے بڑا تسخر کیا ہے۔ لکھتا ہے مرکب ہے نہا اور وند ہے۔ نہ بکسر نون شہر اور آوند بمعنی ظرف۔ یہاں تک صحیح ہے۔ لیکن وجہ تسمیہ غلط لکھا کہ وہاں برتن بہت بنتے تھے۔ میں کہتا ہوں کہ کثرت آبادی کی وجہ سے بمنزلہ ظرف ہے جو شہروں سے لبریز ہوا حالانکہ برہان میں خود اس کے معنی شہرستان لکھا ہے۔ لیکن اس طرف متوجہ نہیں ہوا۔ پھر آگے لکھتا

ہے کہ دراصل نو ماوند ہے، اس لیے کہ اس کے بانی نوح علیہ السلام تھے۔ سبحان اللہ،
نوں کا ختمہ کہاں گیا، داؤ پر کیا گذری، اور ہاے ہوز کے بجائے ہای حطی کہاں سے آگئی؛
پس ہمیں کیا پڑی کہ ہم دکنی کے قیاس کو برہان قاطع اور محبت استوار سمجھیں؟

لفظ نہادند کے تلفظ اور وجہ تسمیہ میں طرح طرح کے اقوال ہیں۔ جہانگیری، رشیدی
آندر راج میں بفتح اول آیا ہے۔ مولف ابن جن آرا کسرہ اول سے لکھتا ہے۔ غیاث اللغات اور
تقویم البلدان میں ضمہ اول سے ہے۔ دوسری فرہنگوں نے تینوں طرح سے لکھا ہے۔ اس
لفظ کی وجہ تسمیہ کے سلسلے میں ڈاکٹر معین مرحوم برہان کے حاشیہ (ص ۸، ۸) میں
کلمہ دماوند کی شرح کسروی مرحوم کے مقلدے (مجلد آئندہ سال اول شمارہ ۷) کی بنیاد
پر اس طرح تحریر فرماتے ہیں:

دماوند (بفتح اول) بمعنی پشت و دنبال سے بنا ہے، جیسے کہ نہادند 'نہا' بمعنی
پیش سے مرکب ہے اور آج ذرفولی اور شوشتری زبانوں میں یہ دونوں لفظ (دما۔ نہا) انہیں
معنوں میں متعل میں دونوں ناموں کا دوسرا جز یعنی 'دند' پسوند مکانی بمعنی نہادان (مصد
دندن = نہادان) و واقع شدن و ایستادن ہے۔ پس دماوند کے معنی ہیں، آبادی، شہر یا
قلعہ جو پشت پر واقع ہو، اور نہادند شہر یا قلعہ یا آبادی جو سامنے واقع ہو۔ خیال ہے کہ ان
دو آبادیوں کے نام رکھنے میں ان کی کسی مخصوص جگہ سے نزدیکی یا دوری تصور میں تھی، جو
آبادی نزدیک تھی، اس کا نام نہادند رکھا گیا، اور جو دور تھی۔ اس کو دماوند کہا گیا! اس
کے بعد مرحوم اضافہ فرماتے ہیں کہ یہ بات ذہن میں آتی ہے کہ وہ تو ہیں جو کوہ دماوند اور
نہادند کے درمیان 'ماد' میں سکونت پذیر تھیں۔ اس کا پایہ تخت ہگمتانہ (ہمہان)
تھا۔ اپنے سامنے کے پہاڑ کو جو نزدیک تھا نہادند اور جو دور تھا اس کو دماوند کہا، جیسا
کہ پشت کوہ "اور" پیش کوہ "رستان میں۔

بہر حال نہادند کے سلسلے کی تحقیق جو صاحب برہان نے کی اور جو خیال غالب
نے ظاہر کیا، دونوں مشکوک ہیں۔ ایران میں پروفیسر معین کی حالیہ تحقیق زیادہ قابل
قبول سمجھی جاتی ہے، چنانچہ لغت نامہ دہخدا میں اسی کو درج کیا گیا ہے۔

درتج پرندہ ایست شبیہ بہ تیہو، ولیکن از تیہو کو چکتر۔ و آنرا بس
سلوی و سمانی و بفارسی کرک و بہ ترکی بلدرچین گویند، و بمعنی آستانہ و خانہ ہم منظر
آمدہ است۔ (برہان)

غالب کو بعض امور پر اعتراض ہے، وہ کہتے ہیں: درتج پرندے کا نام بتاتا
جس کو عربی میں سلوی اور سمانی اور ترکی میں بلدرچین کہتے ہیں۔ اور اس بنا پر کہ ان
انصاف دشمن نے غلط بحث اپنا شیوہ بنا رکھا ہے۔ درتج، سلوی، سمانی، اولد
کو غلط ملط کر دیا۔ میں نے دوسری فرہنگوں میں دیکھا ہے کہ درتج بوزن زرنج فارسی
ایک چڑیا کا نام جو پودنہ سے چھوٹی ہوتی ہے۔ میں اس بد بخت کو کیا کہوں کہ درتج
فارسی ہونے کی اطلاع نہ دی اور بغیر اس کے کہ کاف عربی و پہلوی کے فرق کا ذکر کرے
یا اعراب کا پتا نشان دے، لکھا کہ فارسی میں اس کو کرک کہتے ہیں۔ ”لفظ بھی کہنے والے
کے پیٹ میں اور معنی بھی اس کے پیٹ میں، تحقیق کا حق یہ ہے کہ کرک (بہر دو کاو
عربی و اول مفتوح بوزن ہلاک، و باضافت الف در آخر کرکا (بوزن تماش) سرچ
نام، صوہ کو کہتے ہیں، جس کی ہندی مملوہ ہے۔“

غالب نے ایک صاف بات کو خود ہی الجھا دیا ہے۔ واضحاً درتج فارسی ہے، ۲۱
کو عربی میں سلوی اور سمانی کہتے ہیں۔ ترکی میں بلدرچین اور فارسی میں کرک بھی اسی مع
میں ہے، اس میں کوئی غلط بحث نہیں۔ ”کرک“ متبادل معنی ہے۔ اگر اس کے کاف
تعیین نہیں ہوا یا اس کلمے پر اعراب نہیں لگائے گئے تو یہ ایسی بات نہیں کہ اس پر اعتراض
کیا جائے۔ اور کسی لغت سے درتج کے جو معنی لکھے ہیں ”از بودنہ کو چک تر“ تو یہ کیا نہ
بات ہوئی۔ جہانگیری یا رشیدی کو دیکھ لیتے تو معلوم ہوتا کہ درتج ہی کو بودیہ یا پودنہ
لکھا ہے۔ (غالب نے بھی نہیں لکھا کہ اس میں باء عربی ہے یا فارسی) ان دونوں
مندرجات یہ ہیں:

”درتج، نام جانور است شبیہ بہ تیہو باشد و از تیہو کو چکتر بود، و آنرا بودنہ
گویند، و بتازی سلوی نامند۔ حکیم طرطری فرماید:

گشتہ در چنگل عشق تو گرفتار دلم
 ہجو در تیج کہ در چنگل باز است اسیر“ (۱۱۹۸/۲)
 ”در تیج مرغیست شبیہ بہ آہو لیکن از دو کوچک تر، دہندوی پودنہ و تبازی سلوی
 گویند و در تیج بدال نیز آید۔ حکیم طبری گوید الخ....“
 جہانگیری میں دلچ اور دشمن کو بھی در تیج کا مترادف لکھا ہے:
 ”دلچ نام جالور یست شبیہ بہ تہو لیکن از تہو کوچک تر باشد و آنرا در تیج و دشمن
 و بوندنہ نیز گویند و تبازی سلوی نامند، امیر خسرو فرماید:
 پختہ بسی مرغ بہرگونہ طرز
 از دلچ و تہو و دراج و چرز الخ (ص: ۱۶۷)
 دشمن بادل مضموم ثانی زدہ، نام جالور یست شبیہ بہ تہو اما کوچکتر از تہو باشد
 و آنرا بوندنہ نیز خوانند۔ بوسلیک راست:
 در جنب علو ہمت چرخ
 مانند دشمن پیش چرخ است
 یکی از پادشاہان دیالمہ کہ قابوس نام داشت چون بشکار دشمن اورا میں تمام بودہ
 و شکیں ملقب شد“ (رک قابوس نامہ ص ۲۶۷)
 اب میں در تیج کے ان مترادفات کا ذکر کروں گا جو برہان میں آئے ہیں۔ برہان
 میں و در تیج، دلچ اور دشمن کو مترادف لکھا ہے۔ و در تیج کے ذیل میں ہے: بمعنی در تیج
 کہ عربان سلوی، ترکان بلدرچین گویند:
 دشمن پرندہ اسی شبیہ بہ تہو.... و آنرا عربان سامانی و سلوی و ترکان بلدرچین
 گویند۔
 دلچ پرندہ ایست.... کہ برہان سلوی و برہان بلدرچین گویند۔

۱۔ سلوی: در تیج (لسان التزیل ص ۱۲۹، نقل از حاشیہ جہانگیری ص ۱۱۹۸)

فرہنگ معین میں یہ مترادفات درج ہیں :

۱۔ "سلوی مرغیست شبیہ برہم، بلدرچین" (فرہنگ معین)

۲۔ "سمانہ، سمائی، بلدرچین، کرک" (ایضاً)

۳۔ "بلدرچین، کرک" (ایضاً)

۴۔ "کرک، بنام بدیدہ نیز موسوم است، بلدرچین، سمائی، سمانہ، وشم، پورنہ،

بودنہ، سلوی، تبت، تبد، کرک، بدیدک الخ" (فرہنگ معین)

فرہنگ معین میں بلدرچین کے بار بار استعمال سے واضح ہے کہ یہ لفظ فارسی میں متداول ہے۔ لیکن اس کے ترکی الاصل ہونے میں شبہ نہیں اس لیے کہ زبان گویا میں ترکی کے ذیل میں آیا ہے: (رطب ماسکوم ۱۵۲) بلدرچین دلچ۔ البتہ یہ ضرور ہے کہ فارسی کے اس متداول لفظ کو خواہ ترک لکھنے پر اصرار مستحسن نہیں۔ یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ کرک اور کرکا کو غالب نے کرک سے الگ سمجھا ہے، حالانکہ تینوں ایک ہیں۔ فرہنگ معین میں کرک کے ذیل میں ہے: کرک، بلدرچین :

"چنانچہ اندیشہ او از دشمن خویش کہ باز تیز چنگل از کرکا۔ (دقیق)"

ضمناً ذکر ہے کہ درتج فارسی کا مقبول لفظ رہا ہے، اور تمام فرہنگوں میں اس کی شرح ہے۔ لغت فرس، صحاح میں اس کا مترادف سمانہ ہے۔ تو اس موید الفضلا اور دستور میں اس کا مترادف دلچ درج ہے۔ زبان گویا میں ہے: "دورتج پرندہ ایست از دراج خرد تر یعنی دلچ و گویند کہ جز دلچ است، بازی سمائی گویند، دلچ پرندہ ایست معروف خرد کہ بہ ہندی بیڑ و لاوہ گویند و بازی سمائی و سلوی"

ایک بات برہان کے سلسلے میں قابل ذکر ہے جو غالب کی نظر میں نہ آسکی، وہ درتج کے آفری معنی ہیں، یعنی آستانہ، و خانہ۔ یہ اشتباہ ہے اور ڈاکٹر محمد معین نے صحیح لکھا ہے کہ درتج کے معنی "سمانہ" کو صاحب فرہنگ نے غلطی سے "آستانہ" پڑھا ہوگا، اور اسی کی بنیاد پر اس معنی کا بھی اضافہ کر دیا۔

ہفت، ہفوش، ہفیف

غالب لکھتے ہیں کہ ”ہے ہوز با فائی سفص کے بیان میں ایسا کام کیا ہے کہ سوا بچوں کے اور کوئی نہیں کر سکتا۔ ہفت بمعنی کارگاہ جولاہ، یا بمعنی شاد جولاہ۔ ہفوش ایک قسم کا کھانا۔ ہفیف مبدل ’عفیف‘ یعنی کتے کی آواز۔

اب میں ان تینوں الفاظ کے بارے جو کچھ فرہنگوں میں آیا ہے، نقل کرنا چاہتا ہوں۔ تاکہ غالب کے اعتراض کی حقیقت معلوم ہو جائے۔

ہفت

قواس (ص ۱۸۳) بفتری ہفت۔

زفان گویا: بفتری، ہفت آنکہ باندگان را باشد و آں چوبی است کہ ہنگام فتن جامہ می زند، و ہفت بفتری یعنی کارگاہ باندہ، و فخر قواس گوید کہ ہفت چوبی است در بافتن بر جامہ زند۔“

موید الفضلا (۲/۲۶۷): ہفت بفتری یعنی کارگاہ باندہ الخ فرہنگ سروری (۳/۱۵۲): ہفت کارگاہ جولاہی باشد و فخر قواس بمعنی چوبی کہ جو در حین بافتن بر جامہ زند آوردہ کہ بفتری گویند۔“

فرہنگ نظام: (۵: ۵۰) ”ہفت کارگاہ جولاہی باشد کہ بفتری نیز گویند۔“ فرہنگ معین: ہفت کارگاہ جولاہی دستگاہ نساجی بفتری۔

۲۔ شانہ جولاہی۔“

ہفوش

موید الفضلا (۲/۲۶۶): ”ہفوش بالفتح، چیزست خوردنی کہ برنج می کو بند و

۱۔ فرہنگ قواس میں مرف ”بفتری“ ہے، ہفت الگ سے اندراج نہیں۔
۲۔ یہ مطالب فرہنگ قواس میں نہیں پائے جاتے۔ دراصل ”بفتری“ کے معنی کارگاہ جولاہان ہے، نہ کہ وہ لکڑی جس سے کپڑا پٹیتے ہیں۔ رک: فرہنگ معین و نظام۔

درجامہ بستہ بالای آب گرم آوندی ہر کردہ و مقداری دران سوراخ کردہ میدارند، از بخار آن بختہ شود۔ الخ۔

جہانگیری (۱۳۹۸): "ہفوش باؤل مفتوح بٹانی زده و داد مفتوح، نوعی از طعام" رشیدی (۱۳۹۱): "ہفوش بالفتح با و داد، نوعی از طعام" سروری (۱۵۲۵): "ہفوش (بوزن نفوس) در فرہنگ بمعنی نوعی از طعام باشد" فرہنگ نظام: (۵: ۵۰۳): "ہفوش نوعی از طعام باشد" اس کے بعد جہانگیری اور برہان کے مندرجات عیناً درج کر دیے ہیں۔ اور آخر میں لکھا ہے کہ جہانگیری میں کوئی شاہد نقل نہ ہونے کی وجہ سے مشکوک معلوم ہوتا ہے۔

ہف ہف

جہانگیری (ص ۱۳۹۸): "ہفہف ہر دو ہائے مفتوح، بانگ سگ را گویند" رشیدی (ص ۱۳۹۰): "ہف ہف بفتح ہر دو ہا، بانگ سگ" فرہنگ نظام (۵۱/۵): "آواز سگ کہ بیشتر مکرر ہف ہف گفتمی شود و الفاظ یگرش و غوغ و واغوغ و اواواست، در این معنی اسم صوت است بالضم اول، نقل ہف زدن پیر بی دندان و مکرر (ہف ہف) گفتمی شود مثل پیر ہف، منی الخ" فرہنگ معین (ص ۵۱۵۹): "ہف ہف آواز سگ، ہفہفو۔ ہفہف قس، ہفہف پیر قوت کہ تواند کلمات را درست ادا کند۔ ہفہفی۔ ہفہفو۔" اس تفصیل سے واضح ہے کہ غالب کا برہان پر اعتراض بے بنیاد ہے۔

ہلتاک غالب کہتے ہیں: "ایک فصل میں ہلتاک بتائے قرشت وزن افلاک اور دوسری فصل میں ہلتاک لایا ہے۔ اور ان کے معنی برف لکھ ہیں، اتنی حیف سے اطمینان نہ ہوا، پھر لکھا کہ ترف کے معنی بھی ہیں، اور "ترف" کو "قرا قروت" مترادف قرار دیا ہے مجھے ترف اور قرا قروت کے معنی کے بارے میں کچھ کہنا نہیں، ذرا

فن تصحیف کا کمال تو دیکھو کہ ہلتاک، ہلتاک، بروت، ترف لفظ اور معنی دونوں میں تصحیف جو اس کا خاص انداز ہے ہاتھ سے نہ جانے دیا۔

اس سلسلے میں یہ عرض کرنا ہے کہ یہ ساری تصحیفات قدیم فرہنگ نویسوں کی ہیں۔ اور ان میں آپس میں اتنی شدت ہے کہ اس معاملے میں کوئی فیصلہ ہو ہی نہیں سکتا۔ اس بنا پر صاحب برہان کے لیے سوائے تمام صورتوں کو نقل کر دینے کے اور کوئی چارہ نہ تھا۔ اگر غالب کوئی لغت دیکھ لیتے تو شاید ان کو کسی قدر اطمینان ہو جاتا کہ ان تصحیفات میں صاحب برہان کا کوئی دخل نہیں۔ ہاں اس پر یہ الزام ہے کہ اُس نے صحیح معنی اور صحیح لفظ کا تعین کیوں نہیں کیا۔ مجھے صرف اتنا عرض کرنا ہے کہ صاحب برہان کے زمانے کا کیا ذکر اس کے بعد تقریباً تین صدی تک یہ مسئلہ حل نہیں ہو سکا ہے۔

اب میں اس ضمن میں فرہنگ نگاروں کے قول نقل کرتا ہوں:

لغت فرس (ص ۲۰۰)، ذیل کلمہ لیونگ آیا ہے:

”لیونگ و ہلباک و پیرتن و ہیونگ جملہ ترف را خوانند (اضافہ حاشیہ) ہمی کنگ

یہا و قرو قروت۔“

صحاح الفرس (ص ۱۸۹): ہلتاک بروت باشد، زرین کتاب گفتہ است:

از آن کفر کو گفت اندر زمان ببارید ہلتاک برفرق او“

(ایک نسخہ میں ہلتاک ہے۔)

جہانگیری (ص ۱۶۷۳): ”ہلتاک باول مفتوح بٹانی زدہ و تہای فوقانی، بروت را

گویند۔“

سردری (۱۳۲۸): ”ہلتاک (بلام و لون) بوزن افلاک، بمعنی برق باشد، و در

۱۔ جہانگیری (۲۳۴۱)، رشیدی (۱۳۰۹) لیونگ بمعنی بروت آیا ہے۔

۲۔ ”فرق ہلتاک باریدن“ محاورہ ہے، یہاں بروت کا کوئی موقع نہیں، ترف ہی صحیح ہوگا۔

نسخہ 'وفائی' و در نسخہ 'علیمی' بمعنی بروت آمدہ کہ قراقرت باشد۔ ایں لغت نیز مثل لغت لیونگ مرقوم بغیر ازیں دو نسخہ مزبور جای دیگر نظر بقلم نرسیدہ کہ ترجیح دہیکے از معین را۔ بنا برین ہر دو معنی مطور شد، اما در فرہنگ (جہانگیری) آخر بنظر رسید کہ ہلتاک آوردہ بتای قرشت بمعنی بروت کہ بعربی شلیح گویند۔

سروری (۱۲۷۷)؛ لیونگ (بفتح لامین و ضم یاء و سکون لون) نسخہ 'وفائی' میں بمعنی بروت ہے لیکن نسخہ 'علیمی' میں ترف بمعنی قراقرت آیا ہے، چونکہ یہ لفظ سولے اُن دو فرہنگوں کے اور کہیں نہیں ملا، اور شاہد بھی درج نہ تھا۔ اس بنا پر کسی قول کے ترجیح کی صورت نہ ہوئی۔ لیکن بعد میں فرہنگ (جہانگیری) میں دیکھا کہ بروت کے معنی میں ہے، جس کو عربی میں شلیح کہتے ہیں۔

رشیدی (۱۳۹۷)؛ "ہلتاک بروت، و در نسخہ سروری بجای تالون آوردہ۔" فرہنگ نظام (۵/۵۰۷) میں صحاح الفرس کے مطالب مع بیت شاہ درج ہے۔ آپ ملاحظہ کریں کہ اب لفظ کی تین صورتیں سامنے ہیں: ہلباک، ہلتاک، ہلتاک۔ اور معنی کی دو شکلیں "ترف اور بروت" ہیں۔ نہ اشعار شاہد ہیں نہ اور کوئی صورت تصحیف کے تعین کی موجود ہے، تو پھر کس طرح اصلی و جعلی یا محرف لفظ میں تمیز ہو۔ ان سب کی ذمہ داری ہمارے رسم خط کی بعض خصوصیات پر عائد ہوتی ہے۔ بہر حال صاحب برہان پر تصحیف کے بڑھانے کی کوئی ذمہ داری نہیں، اور اسی بنا پر غالب کا اعتراض بے موقع ہے۔

ہوس باثانی مجہول بروزن طوس، بمعنی ہوا و ہوس باشد، بعد میں بحث میں ابن بیتین کا یہ شعر بطور شاہد نقل ہوا ہے۔ (برہان)
 رزم بر بزم اختیار مکن
 ہست مارا بخود ہزاران ہوس
 اس پر غالب نے قاطع برہان میں یہ اعتراضات کئے ہیں:

۱۔ طوس میں داود معروف ہے، پس ہوس اگر داود مجہول سے ہے تو طوس کا ہم وزن کیوں کر ہوگا؟ پھر بطور استہزا لکھا ہے کہ ہوس انگریزی کو طوس کے ہم وزن لکھنا چاہیے۔

۲۔ اگر ابن تیمین کے کلام میں ہوس میں اول مضموم تسلیم کر لیا جائے تو اس کو ضرورت شرعی کہیں گے، پس یہ علیحدہ لغت قرار نہیں پاسکتا۔

۳۔ ابن تیمین کا شعر مطلع نہیں بلکہ کسی قطعے کا فرد ہے، اس قطعے کے دوسرے قوافی قوس اور فردوس ہیں حرکت و سکون کا تغیر (یعنی ہوس کا ہوس بروزن قوس کرنا) مروج تھا۔ ابن تیمین کا شعر یہ ہے:

رزم بر بزم اختیار کن

ہست مارا بخود ہزاران ہوس

اس میں حرکت کو سکون سے بدل دیا گیا ہے، فتح کو فتنے سے نہیں یعنی ہوس سے ہوس بروزن حوض ہے نہ بروزن کوس۔

اس بیان کا سب سے قدیم ماخذ فرہنگ جہانگیری ہے۔ وہیں سے مولف برہان نے یہ اطلاع حاصل کی، اس نے خود اپنی طرف سے کوئی نئی بات پیدا نہیں کی۔ جہانگیری کا بیان یہ ہے:

’ہوس‘ با اول مضموم و داود مجہول، بمعنی امید باشد، ابن تیمین راست :

در قدح کن ز حلق بط خونی

ہچو روی تذرو چشم خروس

رزم بر بزم اختیار کن هست مارا بخود ہزاران ہوس

(ج ۲ ص ۲۱۳۵)

فرہنگ سروری میں یہ ہے :

۱۔ سروری کی کئی روایتیں ہیں، آخری روایت جہانگیری (تالیف ۱۰۱۷ء) کے بعد کی تقریباً ۱۰۲۸ء کی ہے۔

”ہوس بروزن کوس، در فرہنگ بمعنی ہوس باشد، مثالش این بیت ابن کثیر آوردہ:

(اس کے بعد وہی دو بیتیں نقل کی گئی ہیں جو جہانگیری میں منقول ہیں)، آگے اس فرہنگ میں ہے: ”و بخاطر می رسد کہ ہوس بمعنی امید باشد چہ باین قطعہ این معنی انسب است“ (ج ۳ ص ۱۵۲۵)

فرہنگ رشیدی میں بھی اسی کی تکرار ملتی ہے، ملاحظہ ہو۔
 ”ہوس ہوا و مجہول، ہوس باشد، ابن یمن گوید:
 رزم بر بزم اختیار مکن الخ“ (طبع تہران ج ۲ ص ۱۵۰۸) حاشیہ میں اضافہ ہے: ”در بعضی نسخ ہوس و ہوس بالضم و داد مجہول“
 فرہنگ معین میں آیا ہے:

ہوس (hos) (تصریفی از عربی دوسه، ہوس، آرزوی نفسانی:
 در قدح کن ز حلق بط خونی ہجو روی تذرو و چشم خردس
 رزم بر بزم اختیار مکن
 ہست مارا بخود ہزاران ہوس“

برہان قاطع کے حاشیہ (ج ۴ ص ۲۳۹۳) میں ڈاکٹر محمد معین نے یہ لکھا ہے کہ
 ہوس (hos) لغت عربی ہوس کا محرف ہے۔ اس کے بعد جہانگیری اور رشیدی کے
 حوالے سے ابن یمن کے دو شعر نقل کیے ہیں۔ (حالانکہ رشیدی میں صرف ایک ہی بیت
 ہے۔)

اس تفصیل سے ظاہر ہے کہ لفظ ہوس جو تمام قدیم فرہنگوں سے غیر حاضر

لہ یعنی جہانگیری، لیکن اس میں ہوس کے بجائے امید ہے۔

۳ نہ جانے سروری کو کیوں کر یہ دھوکا ہوا، اس لیے کہ خود جہانگیری میں ”امید“
 ہی ہے۔

ہے۔ اس کی بنیاد صرف ابن تیمین کے ایک شعر کی قرأت پر ہے۔ لیکن اس کے باوجود کسی مصنف نے ابن تیمین کے قلعے کی چھان بین نہ کی۔ تعجب ہے ڈاکٹر معین سے کہ عربی کی محرف شکل بتانے کے باوجود وہ مسئلہ کی اصل حیثیت پر بحث نہ کر سکے۔ میں نے مسلم نویری کے کتابخانے میں ابن تیمین کے کلام کے چار تسلی نسخوں کا مطالعہ کیا، ان میں تین نسخے ایک ترتیب کے ہیں اور ان تین فرہنگوں میں منقول قطعہ موجود نہیں۔ یہی حال تہران کے مطبوعہ نسخے کا بھی ہے۔ ایک نسخہ مجہدید ہے جو مولانا حبیب الرحمن شیروانی کے ذخیرے میں ہے، شروانی صاحب کی ایک تحریر سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ نسخہ بہاول پور کے کتاب خانے کے ایک نہایت معتبر اور قدیم نسخے کی موہو نقل ہے۔ اصل کی اس میں اس حد تک پیروی کی گئی ہے کہ اکثر مقامات پر قدیم اطلاق اصول کے تنبیہ میں دال و ذال کا ذوق بھی ملحوظ رکھا گیا ہے۔ اس لیے ظاہر ہے کہ نسخہ منقول عنہ ممکن ہے کہ خود شاعر کے عہد کا نسخہ ہو۔ بہر حال اس نسخے میں حسب ذیل قطعہ موجود ہے:

اے درینا کہ عمر شد بفسوس از لبث ناستاندہ داد بوس
ساقیا گلشن از نسیم بہار گشت آراستہ چو روی عروس
در قدح شد ز حلق بط خونی ہمو روی تذرو چشم خروس
رزم بر بزم اختیار مکن ہست مارا بخود ہزار بیوس
ہرگز ابن یمین عوض نکند

نغمہ چنگ را کوس (ص ۷۹۵-۷۹۶)

نسخہ منقول عنہ کی پیروی میں کاتب نے بھی نقطوں کا باقاعدہ اہتمام نہیں کیا ہے خصوصیت سے پہلی اور چوتھی ابیات دوسرے مصرعوں کے تقریباً سارے الفاظ نقطوں سے ماری ہیں اس بنا پر ان کی قرأت مشتبہ ہو سکتی ہے۔ پہلی بیت کے دوسرے مصرعے کافیہ بیوس ہے۔ اس کے معنی امید، آرزو، طمع چشم مراست کے ہیں۔ مثلاً سروری (طبع تہران ج ۱ ص ۱۵۲) لکھتا ہے:

”بیوس بیای حطی یوزن عروس طبع دامید باشد بجزی از بر نوع کہ بامثالش

حکیم انوری گوید:

گر بُہ بہ بیوس نتوان کھد ہم درین بیشہ بود شیر عرین
ہم اد فرماید:

بہ بیوسی از جہان دانی کہ چوں آیدرا ہم چنان کز پارگین کردن امید کوثری
وابن یمن نیز گوید:

ہر گراہست بسند بود راہ یا بد بمنتهای بیوس
و در نسخہ جلیبی معنی تواضع و چالپوسی نیز آید:

اب رہا چوتھے شعر کے دوسرے مصرعے کا قافیہ جو بادی النظر میں بیوس ہی ہو سکتا ہے، اس لیے کہ اسی سے معنی درست ہو سکتے ہیں۔ یعنی ای دوست، بزم آراستہ کر۔ رزم کا کوئی محل و مقام نہیں، مجھ کو تجھ سے ہزار آرزوئیں ہیں۔ ”بیوس“ سے وزن بگڑ جاتا ہے اور اسی وزن کو پورا کرنے کے لیے مولف ہذا کو ہزار کے بجائے ”ہزاران“ کرنا پڑا ہے۔ میسر پیش نظر نسخے کی یہ واضح صورت ہے۔ یہی قرأت اس نسخے کی ہے جس کی رو سے لغت نامہ میں یہ بیت بمعزل اور مثالوں کے درج ہوئی ہے:

”بیوس، امید و امیدواری و آرزو از مصدر بیوسیدن (لمض)

”و ہر چند کہ ہوائی وی از آن منقطع باشد دنیای، آخر بیوس ثواب آن جہانی
باشدش“ (کشف المحجوب ہجویری)

ای پہلوان کا مروا اختیار دین ای خلق را بہ بخشش و انما تو بیوس

(محمد بن ہمام شہاب الدین)

مزمین نامہ ہم گر نہ رفتی بیوس سخن گفتن تازہ بودی فوس

(نظامی)

رزم بر بزم اختیار مکن ہست مارا بخود ہزار بیوس

(ابن یمن)

باعقل کار دیدہ بخلوت شکایتی میکردم از نکایت گردوں پرفوس

گفتم جو راوست کہ ابابفل را عمر غزینی لود اندر سر یوس

(ابن یمن)

اس تفصیل سے واضح ہے کہ یوس کوئی لفظ نہیں، صحیح لفظ یوس ہے۔
فرہنگ سے اس لفظ کے پڑھنے میں غلطی واقع ہوگئی، اور ان کی اس غلط خوانی سے یہ لفظ
دوسری اور فرہنگوں میں مثلاً فرہنگ رشیدی، مجمع الفرس سردری، برہان قاطع وغیرہ
راہ پاگیا، ورنہ اس کی کوئی بنیاد نہیں۔ حیرت اس بات پر ہے کہ سارے فرہنگ نویس
جہانگیری کی روایت، باوجود سقیم ہونے کے دہراتے رہے اور کسی کو یہ توفیق نہ ہوئی کہ
وہ ابن یمن کا دیوان دیکھ لیتا تاکہ اصل واقعہ اس کی نظروں سے اوجھل نہ رہ جائے۔ دور
جدید کے فرہنگ نویس بھی اسی روایت پرستی کے شکار ہیں۔

یاختن

غالب لکھتے ہیں: "یاختن بمعنی بیرون کشیدن می نویسد و نمی داند کہ آن آختن
است بالغ ممدودہ، ہمانا کہ چون یازد مضارع آنت است این ہمہ دان از روی قیاس مصدر
رانیز یاختن گمان کرد"

غالب کا خیال غلط ہے۔ یاختن مصدر ہے، اس لیے مضارع یازد بنتلے۔ آختن
سے مضارع آزد ہے۔ دونوں کے معنی تقریباً یکساں ہیں۔ بجائے اس کے کہ غالب کے
اعتراض کے بارے میں مزید کچھ کہا جائے۔ ذیل میں فرہنگوں کے مطالب درج کر دئے
جاتے ہیں۔ ان سے اندازہ ہو جائے گا کہ غالب کا مطالعہ کس درجے کا تھا۔ ضمنیہ بات
بھی قابل ذکر ہے کہ یاختن کے صرف ایک ہی معنی نہیں کئی معنی ہیں، برہان میں ہے: یاختن
یاختن بمعنی بیرون کشیدن باشد معلقاً و بر آوردن تیغ از غلاف بمعنی زدن و انداختن
و آشکارا کردن و پرسیدن"

اسی مناسبت سے یاختہ، اسم مفعول، اور یاختی، یاختن سے ماضی مطلق واحد
حاضر ہے اور یہ دونوں لفظوں کا الگ الگ اندراج برہان میں ہے۔ دوسرا لفظ یازیدن
ہے، جس کے معنی نوکرنا، قصد و ارادہ کرنا اور بلند ہونا ہے۔ اس کے دوسرے مشتقات

یاز، یازان، یازد، یازش، یازندہ، یازہ، الگ الگ مندرج ہیں۔
لغت فرس میں یازان بمعنی آہنگ کنار ہے، اور یہ بیت شاہد نقل ہے:

زہمہ خوبان سوی لایدان یا زرم

کہ ہمہ خوبی سوی توشدہ یازان

صحاح میں نظامی کی مزید یہ بیت ہے:

بیازم نیم شب زلفت بگیرم

چو شمع صبح در پیشت بمیرم

زفان گویا: "یازیدن قصد کردن و زردن و انداختن و بیرون کشیدن و آشکارا

کردن"

موید الفضلا (۲: ۲۸۴) سے معلوم ہوا کہ زفان میں یہی سب معانی یا ختن

کے بھی ہیں۔ جہانگیری: "یا ختن بمعنی آختن است (ص ۵۵۴) و آختن کشیدن باشد (ص ۵۵۴)"

یازیدن بمعنی کشیدن و آہنگ کردن" (۵۵۴)

رشیدی: "یا ختن، کشیدن تیغ و نیزہ مراد آختن، و قصد کردن، و دست دراز کردن

بچری و برین قیاس یا ختہ و یا ختی:

فردوسی گوید:

زمان تا زمان دست بر یا ختی

سرکش ز حرکان بین یا ختی (ص ۱۵۱۵)

فرہنگ نظام (۵: ۵۴) یا ختن، بلند کردن دست و شمشیر و جز آہنگ کشیدن و

آہنگ کردن"

اس کے بعد فردوسی کی بیت نقل ہے:

(یا خمت، یا ختہ، یازد، یازندہ، یازان وغیرہ مشتقات ہیں)

یازیدن، آہنگ کردن و کشیدن و بلند کردن دست و شمشیر و جز آہنگ

الوندی: گر ابر نہ در داہگی طفل شگوفہ است

یازان سوی ابراز چہ کشاد است وہاں را

(یازید، یازیدہ، یازد، یازندہ، یازان وغیرہ مشتقات ہیں۔) (۵: ۵۴۰)
 قرہنگ معین: "یاختن یازیدن، دست یاختن، دست دراز کردن، آلودن،
 فردوسی:

ولیکن پدر چون بخون یاخت دست در ایران نکر دم سرای نشست
 (ص ۵۲۳۹)

"یازیدن قصد کردن، برداشتن، بلند کردن" (ص ۵۲۳۳)
 آختن، آختن، آخت، آزد، خواہد آخت، بیاز، آزندہ، آختہ۔ یہ دوسرے
 مشتقات ہیں۔ (ص ۳۲)

اوپر جو مثالیں درج ہیں ان سے جو باتیں معلوم ہوئیں ان میں دو خصوصیت سے
 قابل ذکر ہیں:

۱۔ آختن، یاختن، یازیدن تینوں میں بعض معنی مشترک ہیں جیسے برداشتن، بلند
 کردن۔

۲۔ تینوں کے مشتقات الگ الگ ہیں، آختن سے ماضی آخت اور مضارع آزد،
 یاختن سے ماضی یاخت اور مضارع یازد۔ اور یازیدن سے ماضی یازید اور مضارع یازد ہے۔
 ان امور کا غالب کے بیان سے مقابلہ کریں تو واضح ہو جائے گا کہ ان کے اعتراض
 بے بنیاد ہیں۔

یوغ۔ جوغ

غالب فرماتے ہیں: "یوغ بمعنی وہ لکڑی جو بیل کی گردن پر ہوتی ہے، اس کو ہندی
 میں 'جوا' کہتے ہیں۔ 'یا مع الواو' کے ذیل میں یہ لفظ تو ٹھیک ہے، لیکن دقیقہ رس
 نگاہوں نے دیکھا ہوگا اور اگر نہ دیکھا ہو میں بتاتا ہوں کہ (برہان میں) جیم مع الواو
 کے ذیل میں جوغ بھی اسی معنی میں لکھا گیا ہے، ظاہر ہے کہ صاحب برہان تحقیق سے کس
 قدر دُور تھا۔"

غالب کا خیال غلط ہے۔ یوغ اور جوغ دونوں لفظ ہیں، یا لفظ کی دونوں شکلیں ہیں،

اس لیے کہ بعض حالتوں میں یا کی جَم میں تبدیلی ہو جاتی ہے۔ بہر حال سرورِ سی میں ہے:

”جو غ (جَنج) چوبی کہ برگردن گافا بندند در وقت شیار کردن و آنرا جونیز گویند

بضم جیم“ (۱: ۳۵۳)

فرہنگ معین میں ہے: ”جو غ، جَنج، یو غ، جو، جو، چوبی کہ روی گردن جفت گاو

نہند وزمین را شیار و شخم کنند“ (۱۲۵۵)

”جو۔ جو غ۔ یو غ۔ جَنج۔ جوہ، چوبی کہ بوقت شیار کردن زمین برگردن گاو گذارند۔

جو غ، یو غ۔ (۱۲۳۸)

اس تفصیل سے ایک بات اور معلوم ہوئی کہ ہندوستانی لفظ ”جوا“ فارسی لفظ جو اور جوہ سے کس قدر مشابہ ہے۔

حواشی

۱۔ پیوس کی قرأت اور اس کے معنی بھی وضاحت چاہتے ہیں۔ بعض فرہنگوں میں اس کو پے سے لکھا ہے۔ مثلاً جہانگیری میں ہے (ج ۴ ص ۲۲۵) ”پیوس باؤل مکور و ثانی مفوم و واو مجہول، دو معنی دارد: اول طبع بود، حکیم انوری راست:

بہ پیوسی از جہان دانی کہ چہ آید مرا

ہمچنان کہ پارگین امید کردن کوثری

استاد گفت:

آن عمر چو جان عظیم از سی بگذشت

صد کاسہ بنائی چو عروسی بگذشت

می کردم از نکاہت گردون پر فوس

عمر عزیزی رود اندر سر پیوس

افس کہ دور بر پیوسی بگذشت

اکنون چہ خوشی اگر خوشی دست دہد

دوم انتظار باشد؛ ابن تیمین نظم نموده:

باعقل کار دیدہ بخلوت شکایتی

گفتم ز جور اوست کہ اصحاب فضل را

ڈاکٹر عصفی نے جہانگیری کے حاشیے میں یہ مطالب اضافہ کیے ہیں:
 ”پیوسیدن یعنی طبع داشتن: ”می پیوسید و طبع می دارند... کہ شمارا استوار گیرند“
 (کشف الاسرار ۲۲۱) ”آری نیکو کاران را بر پیوس بیفزایم درین جهان و ہم در آن جهان“
 (ایضاً ۷۶۷/۲)

وبصورت پیوس، ابن بیتین گوید (دیوان ۳۶۶):
 ہر کر راہمت بلند بود راہ یابد بمنتهای پیوس
 دیوان ابن بیتین کے حبیب گنج والے نسخے میں (ص ۳۴۰) یہ بیت اس طرح آئی ہے:

ہر کر را ہمتی بلند بود
 راہ یابد بمنتهای نفوس

لیکن پیوس والی قرأت سروری میں بھی موجود ہے۔
 جہانگیری کا ”پیوس“ میں داؤد مجہول قرار دینا مشتبہ ہے۔ اس لیے کہ قطعہ کے چار
 قافیوں یعنی ’فوس، عروس، خروس، کوس‘ میں پہلے تین میں داؤد معروف ہی ہے، اسی
 طرح ایک دوسرے قطعے کے قوافی ’نفوس، فوس، خروس، سبوس‘ سب کے سب
 میں داؤد معروف ہے۔ ایک اور قطعے کے دو شعر لغت نامہ دہندہ ہیں، ایک کا قافیہ
 ’فوس‘ اور دوسرے ’پیوس‘ ہے، اس بنا پر قرین محتمل یہی بات معلوم ہوتی ہے کہ ’پیوس‘
 میں داؤد معروف سمجھا جائے۔

فرہنگ رشیدی میں پیوس کے ذیل میں آیا ہے۔ (ج ۱ ص ۳۹۰):
 پیوس بکسر اذل و داؤد مجہول، امید و طبع، و پیوسد بمعنی امید دارد و پیوسی امید ہے
 و صحیح بای تازی است و زاید است، و کلمہ پیوس است مراد بوز بمعنی جست و جست و جست بمعنی
 امید و طبع۔

مدار الافاضل میں پیوس (باے فارسی) طبع و انتظار کے معنی میں آیا ہے، اور
 حسب ذیل دو بیت سے استشہاد ہوا ہے۔

افسوس کرم بہ پیوسی بگذشت داین عمر جو جان عمرم از سی بگذشت

نہ کند میل بلکہ منز بہ ہمنز

کہ پیوسد ز زمر طعم شکر

فرہنگ معین میں پیوس اور پیوس دولوی صورتیں ہیں اور پیوس کے ذیل میں چند مشتقات بھی مندرج ہیں، مثلاً پیوس، یوسان (= در حال انتظار)، پیوسندہ پیوسیدن، البتہ اس لفظ کی سب سے زیادہ مفصل تشریح لغت نامہ دہخدا میں ملتی ہے اس میں پیوس کا صرف ایک اندراج ہے جو ابن یسین کے ایک شعر: اندر سر پیوس الخ سے استشہاد ہوا ہے۔ یہی بیت پیوس کے ذیل میں محمد معین نے بھی درج کی ہے، لیکن قابل ذکر بات یہ ہے کہ خود لغت نامہ میں پیوس کے تحت یہی لفظ باء عربی سے درج ہے۔ لغت نامہ میں پیوس کے سلسلے میں حسب ذیل مشتقات آئے ہیں:

(۱) یوسا، صفت دایمی از پیوسیدن۔

(۲) یوسان در حال انتظار، مقابل نایوسان۔ مردن مفاجا بسبب اندوہ و بیم نایوسان کمتر از آن باشد کہ از شادی یوسان“ (ذخیرۃ الخوازم شاہی)

(۳) پیوسانیدن طبع کردن (۴) پیوستنی: استغفار کردن۔ (۵) پیوسندہ، تواضع و چاپلوسی کنندہ، ستائی:

لگ پیوسندہ گرگ درندہ است

(۶) پیوسی: انتظار۔ (۷) پیوسیدگی: کیفیت پیوسیدہ۔ (۸) پیوسیدن: امید داشتن: چہ آن کردی پیوسد مہربانی؛

”خدا ی تعالیٰ امین کن دوی را... و بدہد آنچہ پیوسند (کیمیائے سعادت)

(۹) پیوسیدنی: درخور پیوسیدن مقابل نایوسیدنی۔ (۱۰) پیوسیدہ: مترقب، منتظر مقابل نایوسیدہ۔

ان کے علاوہ ’نا‘ کے ذیل کے لغت نامہ میں حسب ذیل الفاظ درج ہوئے ہیں:

(۱) ناپیوس: ناگہان؛ نایوسان: ناگہان، غیر متوقع؛ ”و گفتند کہ نا اندیشیہ و

نابھوسان چنبن حالی بیفتاد“ (زبہقی ۴۹۰)
 ”داین مرگ بھوسان ہم یکی از اتفاق بد بود“ (ایضاً ۵۷۶)
 نابھوسان مفرج بھی و مفرج غمی (مقدمہ حدیقہ سنائی)

(۳) نابھوسی: ناگہانی؛ (۴) نابھوسیدن مقابل بھوسیدن۔ (۵) نابھوسیدنی
 مقابل بھوسیدنی؛ (۶) نابھوسیدہ: غیر منتظر۔

ملکی نابھوسیدہ بدور رسیدہ دھکوت ناگوشیدہ پوشیدہ“ (راحتہ الصدور)
 ان مثالوں کے علاوہ ادبیات فارسی میں بھوس اور اس کے مشتقات کے استعمال کی
 مثالیں کثرت سے مل جاتی ہیں، مثلاً مکاتیب سنائی میں دست بھوس (ص ۲۲) آیا ہے
 اور تاریخ سیستان (۲۹۹) میں نابھوسان اس طرح استعمال ہوا ہے: چون ہزدیکان
 شہر رسیدنا بھوسان... کوئی راکشت“
 ایسے متداول لفظ کی غلط خوانی موجب حیرت ہے۔

صاحب برہان قاطع کی تائید میں اتنا کہا جاسکتا ہے کہ اس غریب نے اپنی طرف سے
 سے کچھ نہیں لکھا، جو کچھ اس کے پیشرو جمال الدین ابخو فرنگ جہانگیری میں لکھ گئے اس کو
 اپنی فرہنگ میں درج کر دیا۔ البتہ اس سے یہ چوک ضرور ہوئی کہ اس نے اس لفظ کو ہوزن
 ”ہوس“ لکھا ہے۔ غالب کی گرفت صحیح ہے۔ ہوس میں داو معروت ہے اور ”ہوس“ میں مہول۔
 رہے غالب کے اعتراضات تو سوائے اس کے ہوزن لفظ کے سلسلے کی گرفت کے ان کے سارے
 اعتراضات بے بنیاد ہیں۔ بغیر دیوان ابن یمن دیکھے انھوں نے حسب عادت بے پرکی اڑائی
 ہے کہ ”قوانی این قطعہ قوس و فردوس است۔“ البتہ یہ غالب کے ذہن رسا اور طبع سلیم کا
 نتیجہ ہے کہ وہ عربی لفظ ہوس (بفتحتین) کو ہوس منسنے پر راضی نہ ہوئے، اور اس
 معاملے میں وہ حق پر تھے۔ بہر حال وہ اس اعتراض سے عہدہ برآ نہیں ہو سکے۔ اس لیے کہ
 وہ بغیر ضروری مواد کے ایک ایسے معر کے میں اتر آئے جو دافر معلومات کے بغیر سر نہیں
 ہو سکتا تھا۔ اس گفتگو کا خلاصہ یہ ہے کہ ”ہوس“ ہوزن کو س یا ہوزن طوس کوئی
 لفظ نہیں۔ یہ غلط خوانی کا نتیجہ ہے۔ اس بنا پر اس کو فارسی کا لفظ قرار نہیں دیا جاسکتا۔

سرگرمیاں

غالب انعامات کی تقسیم اور بین الاقوامی غالب سمینار کا افتتاح

غالب انسٹی ٹیوٹ نئی دہلی کے غالب آڈیٹوریم میں ۲۴ دسمبر ۱۹۸۱ء کو شام کے ۵ بجے ایک پُر وقار اور رنگا رنگ تقریب میں مرکزی وزیر اطلاعات و نشریات جناب وسنت سامٹھے کے ہاتھوں غالب انعامات برائے ۱۹۸۰ء کی تقسیم اور بین الاقوامی غالب سمینار کا افتتاح ہوا۔ ہندوستان کے سابق سفیر برائے سوویت یونین جناب اندر کمار گجرال نے جلسے کی صدارت فرمائی۔ انعام پانے والوں میں ممتاز غزل گو شاعر جناب رگھوپتی سہاے فراق گورکھ پوری بیماری کے باوجود تقریب میں شریک ہوئے۔ ان کے علاوہ پروفیسر سید حسن اور مولانا امتیاز علی عرشی (مرحوم) کے صاحبزادے جناب اکبر علی عرشی زادہ نے انعامات حاصل کیے۔ تقریب میں پاکستان کے سفیر جناب عبدالستار، غالب انسٹی ٹیوٹ کے نائب صدر جناب محمد شفیع قرشی، اور بین الاقوامی سمینار کے سلسلے میں آئے ہوئے ہندوستان، پاکستان، ایران اور سوویت روس کے مندوبین کے علاوہ شہر کے عمائد، اعلیٰ درس گاہوں کے اساتذہ اور طلبہ نے شرکت کی، غالب انسٹی ٹیوٹ کے سکریٹری جناب محمد یونس سلیم نے مہانوں کا خیر مقدم کیا اور ان کی گل پوشی کی۔

پروگرام کی ابتدا غالب کی غزلوں سے ہوئی۔ غالب کی ایک فارسی غزل مشہور گلوکارہ انجلی بنرجی نے اور اردو غزل اقبال احمد خاں نے پیش کی۔

اس کے بعد غالب انسٹی ٹیوٹ کے سکریٹری جناب محمد یونس سلیم نے مہمان خصوصی مرکزی وزیر اطلاعات و نشریات جناب وسنت ساٹھے اور صدر جلسہ جناب اندر کمار گجرال اور انعام پانے والے حضرات کا خیر مقدم کیا۔ اپنی تقریر میں انھوں نے غالب انسٹی ٹیوٹ کے اغراض و مقاصد اور آئندہ پروگراموں کے بارے میں تفصیل سے بتایا اور مہمان خصوصی، انعام یافتگان، مقالہ نگار حضرات اور سامعین کا خیر مقدم کرتے ہوئے ان کا شکریہ ادا کیا۔

مرکزی وزیر اطلاعات و نشریات جناب وسنت ساٹھے نے تقریب کا افتتاح کرتے ہوئے فرمایا کہ جس طرح ہر ملک کی اپنی ایک زبان ہوتی ہے، اس طرح اگر ہندوستان کی کوئی زبان ہے جسے گاندھی جی کے الفاظ میں ہندوستانی کہا جاسکے تو میرے خیال میں اردو ہے۔ اردو دلوں کو جوڑتی ہے، اردو کو دیوناگری میں بدلنے کے جھگڑے میں نہ پڑنے کا اعتراف کرتے ہوئے انھوں نے دیل دی کہ اگر انگریز اردو کو رومن اسکریپٹ میں بدل سکتے ہیں اور سمجھ سکتے ہیں تو کیا وجہ ہے کہ اردو دیوناگری رسم الخط میں نہیں لکھی جاسکتی۔ زبان کو ہر حال میں عوام تک پہنچنا چاہیے۔ اردو کی اگر کسی نے خدمت کی ہے تو وہ فلم ہے جس کے ذریعہ عام آدمی اردو کو سمجھ کر اس سے محفوظ ہوتا ہے۔ انھوں نے مزید فرمایا کہ میں نے ابھی غالب کا کلام سنا ہے ”آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا“ کتنی لگتی ہوئی بات ہے اور آج کے دور میں کتنی صحیح ہے۔ ہمارا یہی مقصد ہونا چاہیے کہ کس طرح غالب کے خیالات سے عوام فائدہ اٹھا سکیں۔ سمینار میں اس نکتہ پر غور کرنے کا انھوں نے مشورہ دیا۔

پاکستانی فنکار جناب صادقین کو ان کی تصویروں کی داد دیتے ہوئے وزیر یوسف نے فرمایا کہ وہ اپنے باطنی جذبات کو کنویں پر اتار دیتے ہیں ان کی تصویروں کی شہرہ میں سنائش ہونی چاہیے اور پہل غالب انسٹی ٹیوٹ سے ہوئی یہ اچھی بات ہے۔

انہوں نے پاکستانی سفیر جناب عبدالستار صاحب کا بھی شکریہ ادا کیا جن کے دوران قیام فنکاروں کو ہندوستان آنے اور ہندوستانی ادیبوں، شاعروں اور فنکاروں کو پاکستان جانے کا موقع ملا۔

تقریر کے بعد جناب وسنت سامٹے نے غالب انعامات کی تقسیم کی اور غالب اور عہد غالب پر تین روزہ بین الاقوامی سمینار کا افتتاح کیا۔

اس تقریب کے صدر جناب اندر کمار گجرال نے تقریر کرتے ہوئے فرمایا کہ میں یہاں اس لیے آیا ہوں کہ فراق صاحب آئے ہیں، ان کے ساتھ گزارے ہوئے چند لمحے زندگی بھر یاد رہیں گے۔ اردو کے بارے میں انہوں نے فرمایا کہ اردو ہندوستان میں ہی نہیں بلکہ ہندوستان سے باہر بھی پھیلی ہوئی ہے۔ فراق صاحب یہاں شعر لکھیں یا صادقین صاحب وہاں مصوری کریں، دونوں کے سینے میں ایک ہی دل دھڑکتا ہے۔ آئیے آج یہ تہیہ کر کے اٹھیں کہ اپنی اپنی حد تک ہم رشتے بڑھائیں گے، توڑیں گے نہیں۔ غالب کے لیے سب سے بڑا عطیہ اور خراج عقیدت یہی ہے۔

سامعین کی فرمائش پر جناب فراق گورکھ پوری نے اپنے متفرق اشعار سنائے۔ افتتاحی خطبہ پروفیسر نذیر احمد، چیرمین سمینار سب کمیٹی نے پڑھ کر سنایا۔ . . . پروگرام کے اختتام پر غالب انسٹی ٹیوٹ کے قائم مقام ڈائریکٹر جناب اے۔ ایم زیدی نے ہمانوں کا شکریہ ادا کیا۔

جلسے کی نظامت پروفیسر گوپی چند نارنگ نے فرمائی۔

خطبہ افتتاحیہ پروفیسر نذیر احمد، چیرمین سمینار کمیٹی

جناب عزت مآب وسنت سامٹے صاحب وزیر اطلاعات و نشریات حکومت ہند، مندوبین گرامی خواتین و حضرات! غالب انسٹی ٹیوٹ جس میں آپ تشریف فرما ہیں جناب فخر الدین علی احمد مرحوم کی غیر معمولی ذاتی دلچسپی کا نتیجہ ہے، یہ ادارہ اردو زبان و ادب کی خدمت کی غرض سے وجود میں آیا تھا اور شکر ہے کہ اپنے محدود

وسائل کے اندر ادارہ اپنا فرض انجام دے رہا ہے، فی الحال اس ادارے کا دائرہ عمل غالب اور عہد غالب تک محدود ہے، چنانچہ اس کی کوشش غالب اور ان کے دور کے متعارف کرانے کی ہے۔ یہ کام تین اعتبار سے انجام پذیر ہوتا ہے۔ غالب انسٹی ٹیوٹ اس شاعر اور اس کے دور سے متعلق کتابیں شائع کرتا ہے۔ ابھی تک ہم زیادہ کتابیں شائع نہیں کر سکے ہیں پھر بھی جو کتابیں شائع کی ہیں ان سے غالب شناسی سے متعلق مواد میں اضافہ ہوا ہے۔ برصغیر میں غالب بہت مقبول ہیں لیکن برصغیر کے باہر ان کی وہ مقبولیت نہیں جس کے مستحق ہیں۔ وہ فارسی کے بڑے شاعر ہیں لیکن فارسی دنیا میں ان کو صحیح طور پر متعارف کرانے کی کوشش نہیں ہو سکی ہے۔ البتہ انگریزی خوانوں میں ان کو روشناس کرانے کے سلسلے میں ہمارا پہلا قدم یہ ہے کہ اس ادارے کے زیر اہتمام ہمارے ملک کے مشہور محقق اور دانشور ڈاکٹر یوسف حسین مرحوم نے غالب کے اردو اور منتخب فارسی دیوان کا انگریزی میں ترجمہ کیا، یہ دونوں ترجمے ادارے نے شائع کر دیے ہیں۔ ادارے کے اشاعتی پروگرام کا دوسرا کام غالب نامہ کا اجرا ہے، یہ سشما ہی مجلہ ہے جو چند سال پہلے شائع ہوا تھا لیکن بعض وجوہ سے بند ہو گیا۔ اب وہ دوبارہ شائع ہونا شروع ہوا ہے۔ اس کے دو شمارے نکل چکے ہیں تیسرا اس موقع پر شائع ہو رہا ہے۔ اس میں غالب اور اس کے عہد کے علاوہ ہندوستان کی تاریخ و تہذیب اور اردو فارسی زبان و ادب سے متعلق مقالے بھی شائع ہوتے ہیں۔ ہماری کوشش یہ ہے کہ یہ مجلہ علمی و تحقیقی رفتار ترقی کا آئینہ دار ہو۔ انسٹی ٹیوٹ کا تیسرا کام بین الاقوامی سمینار کا انعقاد ہے، اب تک ۲ سمینار ہو چکے ہیں، جن میں غالب کے افکار پر نقد و تبصرہ ہوا ہے، پہلا سمینار ۱۹۶۹ء میں غالب کی صد سالہ یادگار کی تقریب کے سلسلہ میں منعقد ہوا تھا، اس کی روداد ڈاکٹر یوسف حسین خاں مرحوم نے مرتب کر کے شائع کر دی ہے، اس مجموعے میں ہندوستان اور بیرون ہند کے دانشوروں کے ۱۶ مقالے شامل ہیں۔ دوسرا سمینار ۱۹۷۹ء میں منعقد ہوا، اس میں علاوہ ہندوستان کی دانشگاہوں اور علمی و ادبی اداروں کے

پاکستان کے بھی دانشور شریک ہوتے تھے۔ اس سہینار کی روداد مع اکثر مقالوں کے غالب نامہ جنوری ۱۹۸۱ء میں شائع ہو چکی ہے۔ تمیرا بن الاقوامی سہینار دسمبر ۱۹۸۰ء میں منعقد ہوا اس میں ملک کی دانشگاہوں اور دوسرے اداروں کے نمائندوں کے علاوہ پاکستان اور بنگلہ دیش کے نمائندے شریک ہوتے تھے اس میں پیش کیے ہوئے مقالے غالب نامے کے جولائی ۱۹۸۱ء کے شمارے میں شائع ہو چکے ہیں کچھ مقالے اس مجلے کے حالیہ شمارے میں بھی شامل ہیں۔

یہ سہینار جس کا افتتاح عزت مآب وزیر اطلاعات و نشریات کرنے جارہے ہیں اس ادارے کا چوتھا سہینار ہے اس موقع پر میں آپ سب حضرات کا خیر مقدم کر رہا ہوں۔

غالب انعامات

غالب انعامات ہر سال اہم ادبی شخصیتوں کو ان کی ادبی و علمی خدمات کے سلسلے میں دیے جاتے ہیں ہر انعام پانچ ہزار روپے ایک تمغے، ایک سند اور غالب کی تصویروں کے ایک مرقع پر مشتمل ہوتا ہے۔

اس سال انعام پانے والوں میں اردو کے ممتاز غزل گو شاعر و نقاد جناب رگھوپتی سہاسے قرانی گورکھپوری تھے، جنہیں مودی غالب انعام برائے اردو شاعری پیش کیا گیا، جو علالت کے باوجود اس تقریب میں شریک ہوئے۔

پروفیسر سید حسن کو فخر الدین علی احمد غالب انعام برائے اردو فارسی تحقیقات سے نوازا گیا۔

جناب امتیاز علی عیسیٰ (مرحوم) کو مودی غالب انعام برائے اردو نشر دیا گیا جو ان کے صاحبزادے جناب اکبر علی عیسیٰ زادہ نے حاصل کیا۔

یہ انعامات ۲۴ دسمبر ۱۹۸۱ء کو شام ۶ بجے غالب آڈیٹوریم میں جناب دسنت ساٹھ مرکزی وزیر اطلاعات و نشریات نے پیش کیے۔

نمائش

غالب انعامات و بین الاقوامی غائب سمینار کے موقع پر غالب آڈیو ریم کی گیلری میں پاکستان کے معروف خطاط و نقاش جناب صادقین کی منتخب تخلیقات کی نمائش بھی ہوئی، جو فن خطاطی اور اشعار غالب سے متعلق نقاشی پر مشتمل تھی۔ عوام و خواص نے اس کو دیکھنے میں کافی دلچسپی دکھائی۔ اس نمائش کا افتتاح جناب وسنت ساٹھے مرکزی وزیر اطلاعات و نشریات نے ۲۴/ دسمبر ۱۹۸۱ء کو شام ساڑھے پانچ بجے فرمایا۔

سہ روزہ بین الاقوامی غائب سمینار

پہلا اجلاس - ۲۵ دسمبر ۱۹۸۱ء - صبح ۱۰ بجے

بین الاقوامی غائب سمینار کا پہلا اجلاس ۲۵ دسمبر ۱۹۸۱ء بروز جمعہ صبح ۱۰ بجے ایوان غالب کے لائبریری ہال میں شروع ہوا، پہلا مقالہ ڈاکٹر شریف حسین قاسمی کا تھا۔ جس کا عنوان تھا ”تذکرۃ آفتاب عالم تاب“ اس اجلاس کی صدارت روس سے آئے ہوئے مہمان جناب مختارون نے فرمائی۔ اور نظامت کے فرائض جناب رشید حسن خاں نے انجام دیے۔

مقالہ بہت پرمغز اور معلوماتی تھا۔ سامعین نے بڑی توجہ سے سنا۔ بعد میں پروفیسر ندیر احمد اور ڈاکٹر ضیاء الدین ڈیسانی نے کچھ سوالات اٹھائے جن پر بحثیں ہوئیں۔ دوسرا مقالہ جناب ابن فرید کا تھا جس کا عنوان ”غائب کا تصور ابلاغ“ تھا مقالے میں اظہار اور ابلاغ کے مسائل موضوع بحث تھے۔ ڈاکٹر نور الحسن انصاری، جناب محمد یونس سلیم ڈاکٹر تنویر احمد علوی، ڈاکٹر ظ انصاری، ڈاکٹر نثار احمد فاروقی اور جناب رشید حسن خاں نے بحث میں حصہ لیا۔ آخر میں جناب ابن فرید نے تمام سوالوں کے جوابات دیے۔

چلے کے وقفے کے بعد اجلاس پھر سے شروع ہوا۔ سب سے پہلے ڈاکٹر ابو ذر عثمانی نے اپنا مقالہ ”غالب کا نثری اسلوب“ پیش کیا۔ جس میں انھوں نے غالب کی اردو فارسی نثری تحریروں پر بحث کی۔ ان کا خیال تھا کہ ان کے نثری اسلوب کا مطالعہ کرنے سے غالب کی شخصیت سامنے آتی ہے۔

مقالے پر بحث کا آغاز ڈاکٹر ضیاء الدین ڈیسانی صاحب نے کیا۔ انھوں نے فرمایا کہ اس مقالے میں غالب کی فارسی نثر پر توجہ نہیں کی گئی ہے۔ کچھ اشارے ضرور ہیں مگر تفصیل سے نہیں ہیں، جس کی وجہ سے موضوع محدود ہو گیا ہے۔

اس اجلاس کا آخری مقالہ پروفیسر خلیق احمد نظامی کا تھا۔ جس کا عنوان ”غالب کی دلی“ تھا۔ نظامی صاحب نے اپنے مقالے میں غالب کی شخصیت اور ان کے افکار کا سراغ اُن دنوں کی دلی اور ان واقعات اور حالات میں تلاش کرنے کی کوشش کی جو ان دنوں دلی میں رونما ہو رہے تھے۔ ۱۸۵۷ء کے پہلے اور بعد کی دلی میں کیا نمایاں تبدیلی ہوئی تھی۔ دلی کی تباہی کا غالب کی شخصیت پر کتنا گہرا اثر تھا۔ غالب نے دلی کو اکھرے ہوئے درخت سے تشبیہ دی تھی۔ اس وقت دلی دھوپ چھاؤں کا شہر تھا۔ مقالے پر بحث کا آغاز ڈاکٹر خلیق انجم نے کیا۔ ان کا خیال تھا کہ مقالے میں دلی کی جو تاریخ بتائی گئی ہے اس میں غالب کا نام تو آگیا ہے مگر غالب کی شخصیت نہیں ہے۔ ڈاکٹر ظ انصاری صاحب کا خیال تھا کہ دلی کالج کے اثرات پر بھی روشنی ڈالی جانی چاہیے تھی۔ ڈاکٹر اسلم پرویز کا خیال تھا کہ بیسویں صدی کی دلی اور غالب کی دلی میں فرق ہونا چاہیے تھا۔ تمام سوالوں کا جواب دیتے ہوئے پروفیسر خلیق احمد نظامی صاحب نے فرمایا کہ سمینار کے مختصر سے مقالے میں تمام باتوں کا تفصیلی ذکر ممکن نہیں تھا۔ صرف کچھ اشارے کیے جاسکتے تھے۔ غالب کی دلی میں قدیم و جدید دونوں مل رہے تھے۔ جو نقشہ میں نے کھینچا ہے اس سے زیادہ مضمون میں گنجائش نہیں تھی اگر اسے بڑھالیا جائے تو وہ کتاب بن جائے گی مضمون نہیں۔

دوسرا اجلاس ۳ ۱ بجے صبح

سمینار کا دوسرا اجلاس جمعہ ہونے کی وجہ سے کچھ تاخیر سے شروع ہوا۔ اجلاس کی صدارت پروفیسر خلیق احمد نظامی نے فرمائی اور نظامت کے فرائض ڈاکٹر خلیق انجم نے انجام دیے۔ پہلا مقالہ پروفیسر عتیق احمد صدیقی صاحب کا تھا، جس کا عنوان غالب کی ردیف بندی تھا۔ مضمون دلچسپ تھا اس لیے سامعین نے بڑی توجہ سے سنا۔ چونکہ مقالے کا موضوع اچھوتا تھا اس لیے بحث کی گنجائش بھی کافی تھی۔ ڈاکٹر ظ انصاری نے سوال کیا کہ ردیف کے انتخاب میں شاعر کا اختیار کتنا ہے کیا شاعر شعور کے تحت ردیف استعمال کرتا ہے؟ ڈاکٹر نثار احمد فاروقی نے علم ردیف کے بارے میں سوال اٹھایا۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ کا خیال تھا کہ موضوع اچھوتا ہے اور بحث کو ہنس کے ٹھلا نہیں جاسکتا، انھوں نے زبان شناسی کو مد نظر رکھتے ہوئے شاعری کے قوافی اور ردیف کے موضوع پر روشنی ڈالی۔ ڈاکٹر ظ انصاری صاحب نے کہا کہ سوال کا رشتہ تخلیق سے ہے نہ غزلیں غیر مردف ہیں۔ ڈاکٹر نثار احمد فاروقی کا خیال تھا کہ ردیف غالب کے لیے بھی ناگزیر تھی۔ ڈاکٹر اسلم پرویز نے فرمایا کہ ردیف کا مطالعہ کرتے ہوئے دیکھیں کہ طبع زاد بحر کون سی ہے۔

بحث کا جواب دیتے ہوئے پروفیسر عتیق احمد صدیقی صاحب نے فرمایا کہ ردیفوں کا مطالعہ مختلف پہلوؤں سے کیا جاسکتا ہے۔ علم ردیف شاید مرتب ہو اگر مطالعہ کیا جائے۔ دیوان ردیف دار مرتب کیے گئے ہیں۔ خود غالب نے اس کی پابندی کی ہے۔ اگرچہ یہ کہنا مشکل ہے کہ کون سی ردیف شعوری ہے اور کون سی غیر شعوری کچھ ردیفوں کے بارے میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ وہ شعوری ہیں۔ لیکن بعض کے بارے میں شبہ ہو سکتا ہے۔

چائے کے وقفے کے بعد اجلاس پھر شروع ہوا۔ سب سے پہلا مقالہ پروفیسر ممتاز احمد کا تھا جس کا عنوان ”غالب کا تنقیدی شعور“ تھا۔ صدارت جناب ضیاء الدین

ڈیساٹی اور نظامت ڈاکٹر خلیق انجم نے فرمائی۔ مقالے کے بعد بحث میں حصہ لیتے ہوئے کچھ حضرات نے سوالات کیے اور کہا کہ غالب کے تنقیدی شعور کے مقابلے میں غالب کی تنقیدی خواہش پر زیادہ زور دیا گیا ہے، رشید شاہد (علی گڑھ مسلم یونیورسٹی) نے کہا کہ مقالے میں کافی تضاد ہے۔ باقر مہدی کا خیال تھا کہ تنقیدی شعور کی بحث اگر اشعار میں کریں تو ان اشعار کا ذکر ضروری ہے جن میں غالب کے یہاں تنقیدی شعور ملتا ہے۔

وقت کم تھا اس لیے اس مقالے پر بحث زیادہ نہ ہو سکی۔ اس کے بعد آج کا آخری مقالہ پروفیسر آل احمد سرور کا تھا جو انگریزی میں پڑھا گیا۔ جس کا عنوان تھا۔
 مقالہ بہت پرمغز اور عالمانہ تھا
 مگر وقت کی کمی کی وجہ سے اس مقالے پر بھی بحث نہ ہو سکی۔

اجلاس کے اختتام پر صدر جلسہ جناب ضیاء الدین ڈیساٹی صاحب نے چند کلمات کہے۔ انہوں نے اس اجلاس میں پڑھے گئے تمام مقالوں اور ان پر ہوئی بحث کا احاطہ کرتے ہوئے فرمایا کہ بڑی مشکل یہ ہے کہ بحث کھل کر نہیں ہو پائی، وجہ یہ ہے کہ تیج در تیج بات نکل آتی ہے۔ ہماری انسانی کمزوری ہے کہ بحث کے وقت ربط و ضبط کا خیال نہیں رہتا ہے۔ کوشش کریں کہ مقالہ نگار اور شرکاء حضرات اس بات کا خیال رکھیں کہ بحث موضوع تک محدود ہو، شکریہ کے چند کلمات کے بعد ڈاکٹر خلیق انجم نے اجلاس برخاست کرنے کا اعلان کیا۔

پروگرام کے اختتام پر ایک بزم موسیقی کا اہتمام کیا گیا تھا جس میں استاد ہلال احمد خاں اور ان کے شاگردوں نے غالب کی غزلیں سنائیں۔ استاد ہلال احمد خاں کے علاوہ کماری امیتا شرما، سردار صاحب سنگھ، مسز پوربی بنرجی نے پروگرام میں حصہ لیا۔ خصوصی طور پر ہلال احمد خاں نے غالب کی یہ غزل ۷

تنت پہوتی ہے یار کو مہاں کیے ہوئے

اور قطعہ ”اے تازہ واردان بساطِ ہوائے دل“ سن کر سامعین کو کافی محظوظ کیا۔

تیسرا اجلاس - ۲۶ دسمبر ۱۹۸۱ء صبح ۱۰ بجے

غالب سینار کا تیسرا اجلاس ۲۶ دسمبر ۱۹۸۱ء کو صبح ساڑھے دس بجے پھر شروع ہوا۔ اس اجلاس کی صدارت پروفیسر آل احمد سرور نے فرمائی۔ نظامت کے فرائض ڈاکٹر نور الحسن انصاری نے انجام دیے۔

اس اجلاس کا پہلا مقالہ ڈاکٹر ماریہ بلقیس نے پیش کیا جس کا عنوان "غالب کے کلام میں طنز و مزاح" تھا۔ سامعین نے مقالے کو بڑی توجہ سے سنا مگر اس مقالے پر بحث نہیں ہوئی۔

اس اجلاس کا دوسرا مقالہ ڈاکٹر آرزو مدحت صفوی کا تھا جس کا عنوان "معراج نامہ غالب کا تنقیدی و تقابلی مطالعہ" تھا۔ اس مقالے پر بھی صحیح معنی میں بحث نہیں ہو سکی۔ صرف ڈاکٹر ظ انصاری کا یہ اعتراض تھا کہ مقالے میں تقابل صرف نظامی اور خسرو سے کیا گیا ہے جب کہ جاتی بہت بہتر تھے۔

چائے کے وقفے کے بعد تیسرا مقالہ پروفیسر جگن ناتھ آزاد صاحب نے بعنوان "غالب اور اقبال" پیش کیا، مقالے پر کافی بحث ہوئی۔ جس میں ڈاکٹر نثار احمد فاروقی اور ڈاکٹر شعیب اعظمی صاحب نے حصہ لیا، آخر میں آزاد صاحب نے اعتراضات کے جواب دیے۔

اس اجلاس کا چوتھا مقالہ ڈاکٹر عبدالودود اظہر کا تھا۔ جس کا عنوان تھا۔ "غالب کے عہد کی فارسی کا پس منظر"۔ مقالے پر بحث کا آغاز جناب محمد صدیق صاحب نے کیا۔ ان کا خیال تھا کہ سبک ہندی کا نکتہ آغاز فرد سے نہیں ہو سکتا ہے۔ فرد کو کس بنا پر پہلا شاعر قرار دیا جاسکتا ہے۔ پس منظر میں عرفی، نظیری اور ظہوری آسکتے ہیں۔ بحث میں ڈاکٹر شعیب اعظمی، علی سردار جعفری اور پروفیسر ضیاء الدین ڈیسانی نے بھی حصہ لیا۔ آخر میں ڈاکٹر اظہر صاحب نے تمام سوالات کے فرداً فرداً جواب دیے۔

اس اجلاس کا آخری مقالہ باقر مہدی صاحب کا تھا جس کا عنوان تھا ”غائب ! شخصیت اور شاعری نئے مطالعے کے امکانات“۔ مقالے پر کافی گرما گرمی کے ساتھ بحث ہوئی۔ بحث میں بیگم حمیدہ سلطان صاحبہ، افضل صاحب وغیرہ نے حصہ لیا۔ آخری میں باقر مہدی صاحب نے جوابات دیے۔
صدر جلسہ جناب پروفیسر آل احمد سرور صاحب کی تقریر کے بعد یہ اجلاس برخاست ہوا۔

چوتھا اجلاس دوپہر ۲ بجے

دوپہر کے کھانے کے وقفے کے بعد دوسرا اجلاس دن کو ڈھائی بجے شروع ہوا۔ اس اجلاس کی صدارت پہلے ایرانی دانشور جناب سادات گوشہ نے اور پھر بعد میں پاکستان کے یہاں جناب اسماعیل احمد مینائی نے فرمائی۔ نظامت کے فرائض ڈاکٹر نثار احمد فاروقی نے انجام دیے۔ اس اجلاس کا پہلا مقالہ ڈاکٹر سیح الدین احمد کا تھا۔ جس کا عنوان تھا ”نظری بہ شعر غائب“۔ اس مقالے پر کوئی بحث نہیں ہوئی۔

دوسرا مقالہ ڈاکٹر خلیق انجم صاحب لے پیش کیا۔ جس کا عنوان ”غائب کی بزم خطوط“ تھا۔ بحث کافی ہوئی۔ جس میں شکیب صاحب، نثار احمد فاروقی اور ڈاکٹر تنویر احمد صاحب نے حصہ لیا۔

تیسرا مقالہ پروفیسر شبیبہ الحسن کا تھا جس کا عنوان ”خطوط غائب“ تھا۔ سامعین نے ان کے تقریر نما مقالے کو غور سے سنا اور اس پر بحث بھی کافی ہوئی۔ بحث میں ڈاکٹر شریف احمد قاسمی، ڈاکٹر خلیق انجم، پروفیسر آل احمد سرور، ڈاکٹر نثار احمد فاروقی وغیرہ نے خطوط غائب اور خاص طور سے فارسی خطوط کے بارے میں کچھ سوالات اٹھائے۔

شام کی چائے کے بعد اجلاس پھر شروع ہوا پہلا مقالہ پروفیسر اسلوب احمد انصاری کا تھا۔ جس کا عنوان ”غائب کی شاعری میں استعارے کا عمل“ تھا۔ مقالے

کے بعد بحث شروع ہوئی۔ پروفیسر محمد صدیق کا اعتراض تھا کہ مقالہ نگار نے بتایا ہے کہ تشبیہ و استعارے میں کوئی بنیادی فرق نہیں ہے۔ مگر فرق کا اظہار کرنا چاہیے تھا۔ استعارات جو غالب کے اشعار میں ہیں اس کا تجزیہ تو کیا گیا ہے اگر اس پر روشنی ڈالی جاتی تو بہتر ہوتا۔ پروفیسر سرور صاحب نے کہا۔ استعارہ شناسی کے عمل میں سب سے زیادہ بلاغت پیدا ہوتی ہے کیا یہ خیال صحیح ہے؟ سرور صاحب نے اس جملے سے کہ غالب نے لوگوں کو Confuse کر دیا ہے بحث کو دلچسپ بنا دیا۔ ڈاکٹر تنویر احمد علوی کو ذوق کے پنچایتی شاعر کہنے پر اعتراض تھا۔ اسلوب صاحب نے بحث کا جواب دیتے ہوئے فرمایا کہ میں ذوق پر تفصیل سے لکھنا چاہتا تھا مگر اس مقالے میں ممکن نہیں تھا۔ صرف ایک خاکہ پیش کیا ہے۔ غالب کے یہاں استعارہ بھی ہے اور طنز بھی ہے، میری اس بات کو سرور صاحب نے مستحکم کیا ہے میں ان سے متفق ہوں۔ بحث میں ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے بھی حصہ لیا۔

۲۶ دسمبر کا آخری مقالہ پروفیسر ضیاء الدین ڈیسانی نے پڑھا جو انگریزی میں تھا

اور جس کا عنوان تھا Ghali in the eyes of his two Contemporaries مقالے پر بحث کا آغاز کرتے ہوئے پروفیسر نذیر احمد نے برہان قاطع کے سلسلے میں کچھ غلط فہمیوں کی طرف اشارہ کیا۔

جناب اسماعیل احمد مینائی صاحب کے صدارتی کلمات کے بعد جناب محمد یونس سلیم صاحب نے مینائی صاحب کو غالب انسٹی ٹیوٹ کی مطبوعات کا ایک میٹ پیش کیا۔ اس طرح یہ اجلاس اختتام پذیر ہوا۔

اجلاس کے بعد مشہور فنکارہ محترمہ پر بھابھارتی نے قوالیوں کا پروگرام پیش کیا۔ جسے تمام سامعین نے کافی پسند کیا۔

پانچواں اجلاس ۲۷ دسمبر ۱۹۸۱ء صبح ۱۰ بجے

۲۷ دسمبر ۱۹۸۱ء کو صبح ساڑھے دس بجے بین الاقوامی غالب سیمینار کا پانچواں

اجلاس شروع ہوا۔ اس اجلاس کی صدارت پروفیسر اسلوب احمد انصاری نے فرمائی اور نظامت کے فرائض جناب ڈاکٹر عبدالودود اظہر نے انجام دیے۔ اس اجلاس کا پہلا مقالہ پروفیسر محمد صدیق نے پیش کیا۔ جس کا عنوان تھا ”غالب کا تصور فن“ مقالے کے بعد ڈاکٹر ابوذر عثمانی نے یہ سوال اٹھایا کہ غالب کے فن کے سلسلے میں اجتماعی شعور اور فنی شعور میں کیا فرق ہے؟ کچھ حضرات نے اسی قسم کے اور سوالات کیے، جس کے جواب میں پروفیسر صدیق نے فرمایا کہ اجتماعی شعور سے مقصد ان کے فن سے تھا کیوں کہ غالب کے یہاں اجتماعی شعور ملتا ہے۔ ان کے یہاں باضابطہ نظریہ فن نہیں ملتا لیکن ان کے اشعار میں *Conception of art* کا پتا چلتا ہے۔ اس لیے میں نے کوشش کی ہے کہ ان کے اشعار سے ان کے تصور فن کو ثابت کر سکوں۔

دوسرا مقالہ ڈاکٹر تنویر احمد علوی صاحب کا تھا، جس کا عنوان ”غالب کے فارسی قصائد“ تھا۔ مقالے کے بعد بحث کا آغاز ہوا، جس میں ڈاکٹر ظ انصاری، پروفیسر قتی ڈاکٹر نثار احمد فاروقی، ڈاکٹر اسلم پرویز، رشید حسن خاں، ڈاکٹر ابوذر عثمانی، اور مالک رام صاحب نے حصہ لیا۔ ڈاکٹر ظ انصاری کا خیال تھا کہ غالب کے قصائد پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ ان پر صرف عرفی طاری تھا اور بس۔ رشید حسن خاں نے پوچھا کہ کیا غالب نے ایک ممدوح کا قصیدہ بعد میں دوسرے ممدوح کے کر دیا ہے؟ ڈاکٹر ابوذر عثمانی کو شکایت تھی کہ مقالے میں قصیدے کے فارم سے بحث کی گئی ہے۔ ان کے یہاں کون سے نئے پہلو ملتے ہیں اس پر روشنی ڈالنی چاہیے تھی۔ مالک رام صاحب کا خیال تھا کہ بہت سے قصیدے کسی اور کی مدح میں لکھے گئے بعد میں نام بدل کر کسی اور کے نام کر دیے گئے ہیں، انہوں نے پوچھا کہ غالب کے یہاں شیعیت کا رجحان کیسے پیدا ہوا؟ ان سوالات کا جواب دیتے ہوئے ڈاکٹر تنویر احمد علوی صاحب نے فرمایا کہ میں یہ نہیں کہتا کہ واقعی غالب تنگناے غزل سے بیزار ہوں گے لیکن فارسی کے قصائد پڑھتے وقت ایسا اندازہ ہوتا ہے۔ میرے کہنے کا مطلب یہ تھا کہ انہیں فارسی کے قصیدوں سے زیادہ شغف تھا۔

اس اجلاس کا تیسرا مقالہ ڈاکٹر رضیہ اکبر کا تھا۔ جس کا عنوان ”عذریہ گلشن نا آفریدہ - غالب“ تھا۔ مقالہ بغیر بحث کے ختم ہو گیا۔

چوتھا مقالہ جناب علی سردار جعفری صاحب نے پیش کیا۔ جس کا عنوان تھا۔ ”عذریہ گلشن نا آفریدہ“ مقالہ کافی دلچسپ تھا۔ سامعین نے کافی توجہ سنا اور اس پر بحث بھی کافی ہوئی۔ بحث میں پروفیسر محمد صدیق، ڈاکٹر نثار احمد فاروقی، جناب باقر مہدی، ڈاکٹر نور الحسن انصاری، آل احمد سرور، پروفیسر سید امیر حسن عابدی، پروفیسر نذیر احمد اور ڈاکٹر اسلم پرویز نے حصہ لیا۔ صدر جلسہ جناب اسلوب احمد انصاری نے تمام بحث کا احاطہ کرتے ہوئے فرمایا کہ سردار جعفری صاحب کے مضمون سے محفل میں بذلہ سنجی کی سی کیفیت پیدا ہو گئی ہے اور بعض اچھی باتیں بھی ہوئی ہیں۔ آپ نے یہ بات صریح کہی ہے کہ جو نظام آ رہا تھا اس سے غالب نہ تو پوری طرح موافق تھے نہ مخالف بلکہ ان کے رویے میں ذاتی ambiguity تھی۔ میں سرور صاحب کی بات سے متفق ہوں کہ غالب کے یہاں pessimism ملتی ہے۔ ممکن ہے جعفری صاحب اتفاق نہ کریں۔

چھٹا اجلاس ۲۱ ستمبر

دوپہر کے کھانے کے بعد سمینار کا آخری اجلاس شروع ہوا۔ جس کی صدارت جناب ملک رام نے فرمائی اور نظامت کے فرائض جناب ڈاکٹر تنویر احمد علوی نے انجام دیے۔ اس اجلاس کا پہلا مقالہ پاکستان سے آئے ہوئے مہان جناب اسماعیل احمد مینائی کا تھا جس کا عنوان ”غالب اور عہد غالب“ تھا۔ مقالے پر کوئی بحث نہ ہو سکی۔ کیوں کہ وقت کم تھا۔

اجلاس کا دوسرا مقالہ پیش کیا جس کا عنوان تھا ”امام بخش صہبائی“ مقالے پر کافی بحث ہوئی۔ جناب ابن فرید اور دوسرے حضرات نے سوالات کیے۔ آخر میں مقالہ نگار نے سب کا جواب دیتے ہوئے فرمایا کہ صہبائی کا

انتخاب میں نے اس لیے کیا تھا کہ غالب اور مہبتائی میں کافی مماثلت ہے۔ مہبتائی غالب سے علاحدہ نہیں ہیں۔

اجلاس کا آخری مقالہ جناب کرامت علی کرامت کا تھا۔ جنہوں نے "غالب اور ان کے معاصرین" کے عنوان سے اپنا مقالہ پڑھا۔ مقالے پر کافی گرما گرمی تھی، لوگوں نے کافی سوالات اٹھائے۔ جن میں ڈاکٹر خلیق انجم، جناب شمس الحق عثمانی، ڈاکٹر اسلم پرویز اور جناب ابن فرید وغیرہ شامل تھے۔

مقاول کے اختتام پر صدر جلسہ جناب مالک رام نے صدارتی کلمات میں تمام بحث کو سمیٹتے ہوئے فرمایا کہ کرامت صاحب نے بہت سی متضاد باتیں کہی ہیں۔ یہی حال اسماعیل احمد مینائی صاحب کا بھی تھا۔ ان کے یہاں بھی کافی تضاد تھا۔ آخر میں غالب انسٹی ٹیوٹ کے سکریٹری جناب محمد یونس سلیم صاحب نے تمام سامعین، مقالہ نگار حضرات، مختلف یونیورسٹیوں اور کالجوں کے اساتذہ اور طالب علموں کا شکریہ ادا کرتے ہوئے فرمایا آپ لوگوں کی آمد سے ہمارا سمینار کامیاب ہو گیا اور یہ چار روزہ سمینار اپنے مقالوں اور مباحث کی وجہ سے یادگار ہو گیا ہے جو ہمیشہ یاد رکھا جائے گا۔ انہوں نے افسوس ظاہر کیا کچھ پاکستانی مقالہ نگار حضرات اس سمینار میں کسی وجہ سے نہ شرکت کر سکے وہ وجہ سیاسی نہیں ہو سکتی ہے۔ ذاتی ہو سکتی ہے، اس سلسلے میں انہوں نے مغیر پاکستان جناب عبدالستار صاحب اور کلچرل اتاشی، جناب منیر شیخ صاحب کے تعاون کا اعتراف کیا اور ان کا شکریہ ادا کیا، آخر میں انہوں نے دہلی دور درشن، آل انڈیا ریڈیو اور کچھ اخبارات کا بھی شکریہ ادا کیا، جنہوں نے اس سمینار کی نشر و اشاعت میں کافی دلچسپی دکھائی۔ پروگرام کے اختتام پر ریشٹل امیر خسرو سوسائٹی کی جانب سے حضرت امیر خسرو کی زندگی اور کارنامے پر ایک ڈاکیومنٹری فلم بھی دکھائی گئی جس کا افتتاح وزیر اطلاعات و نشریات جناب ومنت سامنے صاحب نے فرمایا اور صدارت جناب اندر کمار گجرال صاحب نے فرمائی۔ یہ فلم ڈاکٹر ظ انصاری صاحب کی کوششوں سے فلم ڈویژن سے

ہمیں ملی تھی۔

سمینار کے بعد بزم موسیقی کا بھی پروگرام تھا۔ جس میں جناب اقبال احمد خاں نے کلاسیکی فن موسیقی کا مظاہرہ کیا۔ جس کو تمام حاضرین نے کافی سراہا۔
اس طرح یہ چار روزہ بین الاقوامی غائب سمینار اختتام پذیر ہوا۔

جوش ملیح آبادی کی یاد میں تعزیتی جلسہ

نئی دہلی ۲۸ فروری جوش ملیح آبادی کی وفات پر اظہارِ غم کی غرض سے غالب انسٹی ٹیوٹ کی جانب سے ایوان غالب میں شام ساڑھے چار بجے ایک تعزیتی جلسہ منعقد ہوا جس کی صدارت سابق سفیر ہندوستان برائے روس جناب اندرکار گجرال نے فرمائی۔ جناب صدر کے علاوہ غالب انسٹی ٹیوٹ کے سکریٹری جناب محمد یونس سلیم، محترمہ بیگم عابدہ احمد، جناب محمد شفیع قریشی، جناب کنور مہندر سنگھ بیدی، محترمہ حمیدہ سلطان، جناب ساغر نظامی، جناب گلزار زنتی اور پاکستان کے مہمان جناب اقبال عظیم کے علاوہ شہر کی اہم شخصیتوں، شاعروں اور ادیبوں نے شرکت کی۔

جناب محمد یونس سلیم نے اپنی افتتاحی تقریر میں جوش ملیح آبادی کو خراج عقیدت پیش کرتے ہوئے جوش صاحب سے اپنے پرانے مراسم کا تذکرہ کیا، انھوں نے فرمایا کہ جس زمانہ میں جوش صاحب دارالترجمہ حیدر آباد میں تھے اس وقت وہاں ملک کی بڑی اہم شخصیتیں جمع ہو گئی تھیں۔ ان محفلوں میں بارہا انھیں بیٹھنے کا اور ان صحبتوں سے استفادہ کرنے کا شرف حاصل رہا ہے۔ اس کے بعد جوش صاحب دہلی آگئے لیکن ملاقاتوں کا سلسلہ پھر بھی جاری رہا۔ یونس سلیم صاحب نے جوش کی شاعری کا ذکر کرتے ہوئے کہا کہ جوش کی شاعری اور ان کے فن و شخصیت پر بہت کچھ لکھا اور کہا گیا ہے اور ابھی بہت کچھ لکھا جائے گا۔ ان کی شخصیت اور ان کا فن بہت بلند تھا۔ غالب اقبال اور میر کی طرح اردو ادب کی تاریخ میں ان کا نام نمایاں رہے گا۔ یہ حیثیت شاعر شباب اور شاعر انقلاب ان کا جو

مقام ہے وہ وقت کے ساتھ ساتھ اور بلند ہوگا۔ ان کی نثر ان کی شاعری سے کسی طرح کم نہیں بنتی مگر انھیں وہ مقام نہیں ملا جو ملنا چاہیے تھا۔ کچھ تعصب اور کچھ سیاست کی وجہ سے ان کو نظر انداز کیا گیا۔

جناب کنور مہندر سنگھ بیدی نے حضرت جوش ملیح آبادی کو خراج عقیدت پیش کرتے ہوئے انھیں فن شاعری کا آفتاب قرار دیا۔ جوش کا مقام ادب میں ہمالیہ کی طرح تھا۔ وہ جہاں بھی رہے اپنی ذات میں خود ایک انجن کی طرح رہے ان کی محفلیں تاریخ کا ورق بن چکی ہیں۔ بیدی صاحب نے مزید فرمایا کہ اگر جوش صاحب پر الحاد کا الزام نہ ہوتا (جو غلط تھا) تو اُن کا مقام اقبال سے کس طرح کم نہ ہوتا۔ ان کا دائرہ فکر بہت وسیع تھا وہ ایک عظیم شاعر تھے جس کا نعم البدل صدیوں تک نہیں مل سکتا۔

جناب گلزار زشتی نے اپنی تقریر میں فرمایا کہ میں ان بد نصیبوں میں ہوں جنہیں ان کی ہر طرح کی محفلوں میں بیٹھنے اور ان سے فیض حاصل کرنے کا شرف حاصل رہا ہے ان کی شاعری اور خاص طور سے ان کی زبان اور الفاظ کے استعمال میں ان کا ثانی موجودہ دور میں کوئی نہیں ہے۔ سات سو برسوں کی اردو اور ڈھائی سو برس کی اردو قوافی کے ارتقا کا اندازہ ان کی زبان سے لگایا جاسکتا ہے۔ جوش صاحب وہ واحد شاعر تھے جو الفاظ کا صحیح استعمال اپنے سیاق و سباق میں اس طرح کرتے تھے جیسے نگینہ جڑا جاتا ہے۔ پورے ہندوستان بلکہ تمام مشرق میں میگو اور اقبال کے بعد جوش سے بڑا مرتبہ کسی شاعر کا نہیں ہے۔

جناب ساغر نظامی نے جوش صاحب سے اپنے ۵۹ سالہ تعلقات کا تذکرہ بڑے پُر اثر الفاظ میں بیان کیا۔ انھوں نے فرمایا کہ جوش کی موت ملک، اردو ادب اور خود میرے لیے بھی ایک عظیم حادثہ ہے ان کی دوستی سے جو خلوص اور ہمدردی کا جذبہ حاصل ہوا ہے اسے الفاظ میں بیان نہیں کیا جاسکتا۔

جناب دیویندر ستیا رتھی نے اپنے پرانے مراسم اور یادوں کا تذکرہ اپنے مخصوص انداز میں کیا جب جوش صاحب آج کل (اردو) کے ایڈیٹر تھے اور ستیا رتھی صاحب آج کل (ہندی) کے ایڈیٹر تھے۔ انھوں نے جوش صاحب کی بھنیں، لٹینے اور لوک گیت سے متعلق ان کی نظمیں

اور اشعار سنائے۔

پاکستان کے مہمان شاعر اقبال عظیم صاحب نے جوش صاحب کو خراج عقیدت پیش کرتے ہوئے فرمایا کہ ان کی دوسری شخصیت تھی ایک جوش طبع آبادی اور دوسری شبیر حسن خاں کی۔ جس شخص پر الحاد کا الزام ہے جس نے نقل وطن کیا تھا وہ شبیر حسن خاں تھے۔ دونوں میں کافی تضاد تھا۔ مگر انھوں نے مزید فرمایا کہ اگر عقائد کی بنیاد پر یقین کیا جائے تو ہمیں ادب کی تاریخ کا بڑا حصہ ضائع کر دینا ہوگا۔ جوش صاحب ایک منفرد شخصیت تھے ان کا تقابل کسی اور شخص سے نہیں کیا جاسکتا۔ انھوں نے دعا کیا کہ نظیر اکبر آبادی اور میر انیس کے بعد اردو شاعری کے شعر کے پیکر میں الفاظ کا اتنا بڑا ذخیرہ کسی نے نہیں دیا۔

محترمہ حمیدہ سلطان صاحبہ نے جوش صاحب پر ایک مضمون پڑھا جس میں اس زمانے کا تذکرہ تھا جب آزادی کے فوراً بعد جوش صاحب دہلی منتقل ہو گئے تھے اور دہلی کی اجڑی فضا میں پھر سے بہار آنے لگی تھی۔ اردو مجلس کی محفلوں میں جوش صاحب بارہا تشریف لائے اور انھوں نے اپنے مخصوص انداز میں نظمیں سنائیں۔ انھوں نے مزید فرمایا کہ جوش صاحب نے پاکستان جا کر سخت غلطی کی تھی۔

جناب اندر کمار گجرال نے اپنی صدارتی تقریر میں جوش طبع آبادی کو خراج عقیدت پیش کرتے ہوئے فرمایا کہ اس محفل میں دو رنگ ہیں ایک جوش صاحب کی موت پر اظہارِ افسوس اور ان کے فن اور شاعری کو خراج عقیدت اور دوسرے یادوں کی برات، یعنی ان محفلوں اور مجلسوں کی یادوں کا تذکرہ جن میں یہاں موجود حضرات نے بذاتِ خود شرکت کی تھی۔ گجرال صاحب نے زور دار الفاظ میں جوش صاحب کی عظمت کا تذکرہ کیا اور فرمایا کہ انھوں نے اپنی باغیانہ شاعری سے تحریک آزادی کو نیا دلولہ دیا تھا۔ انھیں اس وقت شاعر انقلاب کا جو خطاب دیا گیا تھا وہ کم اہمیت کی بات نہیں تھی۔ ان کی آواز اس وقت کی آواز تھی۔ بغاوت کی شاعری تھی۔ بادشاہ کی تاج پوشی پر ان کی طنزیہ نظم جلیان والا باغ اور بھگت سنگھ کی پھانسی پر نظم لکھنا اس وقت بڑی جرأت کی بات تھی۔ تحریک آزادی کے درمیان جب سوشلزم کی بات چلی تو جوش صاحب کسی سے پیچھے نہیں تھے۔ ہم جیسے نوجوان ان کے اور قریب آئے۔ ہم

نے ان کے کلام سے رشتہ جوڑ کر تحریک آزادی میں حصہ لیا۔ ہمیں یقین ہے کہ ہمارے ادب میں اور سیاسی تاریخ میں اور انقلابی تحریک میں ان کا نام ہمیشہ امر رہے گا۔ جلسہ کے آخر میں محمد یونس سلیم صاحب نے صدر جلسہ مقررین اور ان تمام حضرات کا شکریہ ادا کیا جنہوں نے جلسے میں شرکت کی تھی۔

فراق گورکھ پوری کی یاد میں تعزیتی جلسہ

اُردو کے عظیم شاعر جناب فراق گورکھ پوری کی یاد میں غالب انسٹی ٹیوٹ کی جانب سے ایوان غالب میں ایک تعزیتی جلسہ ۸ مارچ ۱۹۸۲ء کو منعقد کیا گیا جس کی صدارت غالب انسٹی ٹیوٹ کے نائب صدر جناب محمد یونس سلیم نے فرمائی۔ جلسہ میں شہر کی اہم شخصیتیں سیاسی رہنما، پروفیسر، ڈپلومیٹ ادیب و شعرا شامل تھے۔ پاکستان کے سفیر جناب عبدالستار، جمہوری سوشلسٹ پارٹی کے چیرمین جناب ہیم دتی نندن، بھوگنا، غالب انسٹی ٹیوٹ کی چیرمین محترمہ بیگم عابدہ احمد ایم۔ پی مشہور شاعر جناب کنور مہندر سنگھ بیدی، سحر، ساغر نظامی، گلزار دہلوی، کرشن موہن، اُردو کے مشہور محقق اور نقاد جناب رشید حسن خان، انجمن ترقی اُردو (ہند) کے سکرٹری جناب ڈاکٹر خلیق انجم اور غالب انسٹی ٹیوٹ کے سیکرٹری اور سابق مرکزی وزیر جناب محمد شفیع قریشی نے جلسے میں تقریریں کیں۔ جلسے کی ابتدا میں حاضرین نے ڈومنت خاموش کھڑے رہ کر فراق گورکھ پوری کو خراج عقیدت پیش کیا اور جناب محمد شفیع قریشی نے تعزیتی قرار داد پیش کی جسے اتفاق رائے سے منظور کیا گیا۔

مقررین نے فراق کو خراج عقیدت پیش کرتے ہوئے جوش ملیح آبادی کو بھی یاد کیا جن کا فراق صاحب کے انتقال سے صرف دس روز قبل اسلام آباد میں انتقال ہوا تھا۔ فراق اور جوش معاشرانہ چشمک کے باوجود ایک دوسرے کے گہرے دوست تھے۔ دونوں برصغیر کے عظیم شاعر تھے زندگی بھر ایک دوسرے کی قربت اور عقیدت کے پیش نظر موت میں بھی ایک دوسرے کا ساتھ نبھایا۔

سفیر کبیر پاکستان عزت مآب جناب عبدالستار صاحب نے فرمایا کہ فراق کی موت کی خبر سننے ہی پاکستان کے صدر جناب ضیاء الحق نے فوراً مجھ سے ٹیلی فون پر رابطہ قائم کیا اور اپنے ذاتی رنج و غم کا اظہار کرتے ہوئے اپنے تاثرات فراق صاحب کے خاندان تک پہنچانے کی ہدایت کی۔ عبدالستار صاحب نے مزید فرمایا کہ میں اس تعزیتی جلسے میں اس لیے آیا ہوں کہ حکومت پاکستان، پاکستانی عوام اور خود اپنی جانب سے خراج عقیدت پیش کر سکوں، فراق صرف ہندوستان و پاکستان ہی کی اہم شخصیت نہیں تھے بلکہ ان تمام ملکوں میں جہاں اردو بولی اور سمجھی جاتی ہے ان کی عظمت و عقیدت لوگوں کے دلوں میں موجود ہے۔

جناب ہیم وتی نندن بھوگنا نے جو الہ آباد یونیورسٹی میں فراق صاحب کے طالب علم تھے۔ انھیں خراج عقیدت پیش کرتے ہوئے بتایا کہ فراق صاحب کس طرح اپنے طالب علموں کے ساتھ محبت اور شفقت کا سلوک کرتے تھے۔ انھوں نے مزید بتایا کہ بہت سے طالب علموں کی فیس بھی فراق صاحب خود اپنی جیب سے ادا کرتے تھے۔ ان کی شاعرانہ عظمت کے ساتھ ساتھ بھوگنا جی نے ان کی علمی قابلیت انسان دوستی اور آزادی کی جدوجہد میں ان کی قربانی کو بھی یاد کرتے ہوئے انھیں خراج عقیدت پیش کیا۔

مترجمہ بیگم عابدہ احمد نے فراق اور جوش کی عظمت اور ان کی ایک دوسرے کے ساتھ رفاقت کا تذکرہ کرتے ہوئے غالب انسٹی ٹیوٹ کے ہم سب ڈراما گروپ کی جانب سے جلد ہی دونوں شعرا کے احوال پر مبنی ایک منظوم ڈراما پیش کرنے کی تجویز پیش کی۔ انھوں نے مزید فرمایا کہ بہت جلد اس سلسلے میں عملی اقدام کیے جائیں گے اس طرح ان دونوں مرحوم شعرا کو ایک نئے طریقے سے خراج عقیدت پیش کیا جاسکے گا۔

جناب گلزار دہلوی نے فراق گورکھ پوری کی شاعرانہ عظمت کے ساتھ ساتھ ان کا آزادی کی جدوجہد میں رول اور اردو کے مسئلے پر ان کی بے خوف اور بے ہاک

رے اور اردو کے لیے جدوجہد، ان کے خلوص اور ان کی قربانی کو یاد کرتے ہوئے انھیں ملک کا عظیم فرزند قرار دیا۔

جناب رشید حسن خاں نے فراق کو اردو غزل کا منفرد شاعر بتایا اور فرمایا کہ فراق کی عظمت کا راز یہی ہے کہ انھوں نے کلاسیکی انداز میں جدید موضوعات کو اپنی غزل میں سمویا۔ انھوں نے فراق کے کچھ اشعار سناتے ہوئے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی کہ ان کا انداز ادروں سے کس قدر مختلف ہے۔ فراق بہترین شاعر کے ساتھ صاحب طرز نقاد بھی تھے۔

جناب محمد یونس سلیم نے اپنی صدارتی تقریر میں فراق اور جوش کو خراج عقیدت پیش کرتے ہوئے دونوں شعرا کو برصغیر کا عظیم شاعر بتایا انھوں نے تجویز رکھی کہ فراق اور جوش کو خراج عقیدت پیش کرنے کا بہترین طریقہ یہی ہے کہ ایسے ادارے اور اکیڈمیاں قائم کی جائیں جن میں فراق اور جوش کی حیات اور کارناموں کا درس دیا جاسکے۔ ان دونوں عظیم شعرا کے شایان شان یادگاریں قائم کی جائیں۔

جلسے میں جناب کنور مہندر سنگھ بیدی، جناب ساغر نظامی نے بھی تقریریں کیں اور کرشن موہن نے اپنا منظوم خراج عقیدت پیش کیا۔ جلسے کے اختتام پر غالب انسٹیٹیوٹ کے قائم مقام ڈائریکٹر جناب اے۔ ایم زیدی نے مقررین اور حاضرین جلسہ کا شکریہ ادا کیا۔

یادِ جوش و فراق

غالب انسٹیٹیوٹ کے ہم سب ڈراما گروپ کے زیر اہتمام غالب آڈیو ریم میں ۲۶ اور ۲۸ مئی ۱۹۸۲ء کو "یادِ جوش و فراق" کے عنوان سے ایک منظوم ڈراما پیش کیا گیا۔ جس میں اردو کے دو عظیم شاعروں جناب جوش ملیح آبادی اور جناب فراق گورکھ پوری (جن کا انتقال ابھی کچھ دنوں پہلے ہوا ہے) کی زندگی کے اہم واقعات اور اشعار پر مبنی منظر نامے کو روشنی اور آواز کے ذریعے بڑی خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا گیا تھا،

جسے کافی سراہا گیا۔ اخبارات میں تبصرے شائع ہوئے اور دہلی دور درشن نے بھی اس کے کچھ حصے پیش کیے۔ ڈرامے کے مصنف جناب اظہار اثر تھے اور ہدایت محترمہ ثروت سنجر صاحبہ نے فرمائی۔

پاکستانی شعرا کو استقبالیہ

۱۹ مارچ ۱۹۸۲ء شام ۶ بجے غالب انسٹی ٹیوٹ کے زیر اہتمام پاکستان سے آئے ہوئے شعرا کو استقبالیہ دیا گیا اس جلسہ کی صدارت انسٹی ٹیوٹ کی چیرمین محترمہ بیگم عابدہ احمد اور نظامت جناب کنور مہندر سنگھ بیدی نے فرمائی۔

انسٹی ٹیوٹ کے سکریٹری جناب محمد شفیع قریشی نے پاکستانی شعرا کا خیر مقدم کرتے ہوئے کہا کہ یہ اجتماع محض رسمی نہیں ہے۔ ہماری سرحدیں بھلے ہی الگ ہیں لیکن ادب و ثقافت کو خانوں میں نہیں بانٹا جاسکتا۔

جناب کنور مہندر سنگھ بیدی نے فرداً فرداً تمام شعرا کا تعارف سامعین سے کرایا اور انھیں اپنا کلام سنانے کی دعوت دی۔

سب سے پہلے تنویر سیرانے اپنے اشعار سنائے ۵
 شیشے دلوں کے گرد تعصب سے اٹ گئے
 روشن دماغ لوگ بھی فرقوں میں بٹ گئے
 اظہار کا دباؤ بڑا ہی شدید تھا
 الفاظ روکتے ہی مرے ہونٹ پھٹ گئے
 اقبال کو ٹرنے جو غزل پڑھی اس کا مطلع تھا :

اندر سے منتشر ہوں کہ باہر شکستہ ہے
 میں خود شکستہ ہوں کہ مرا گھر شکستہ ہے

محترمہ بہت سی صابری کو دعوت سخن دی گئی اُن کے یہ اشعار خاص طور پر پسند کیے گئے :
 وہ عکس بن کے مری چشم تریں رہتا ہے

عجیب شخص ہے پانی کے گھر میں رہتا ہے
 گزرتا وقت مرا غم گسار کیا ہوگا
 یہ خود تعاقبِ بزمِ دہر میں رہتا ہے

امجد اسلام احمد نے یہ غزل پیش کی ہے

تلاشِ منزلِ جاناں تو اک بہانہ تھا
 تمام عمر میں اپنی طرف روانہ تھا
 میں اس کو حشر میں کس نام سے صدا دیتا
 کہ میرا اس کا تعارف تو غائبانہ تھا
 اقبالِ عظیم نے زبان کے شعرِ ناکر خوب داد حاصل کی ہے

خطا معاف یہ کچھ اور ہے حیا تو نہیں
 کہیں یہ ترکِ تعلق کی ابتدا تو نہیں
 سلطان احمد نے ایک فکر انگیز غزل پیش کی ہے

اذنِ بیداری جو دے وہ آفتاب آیا نہیں
 اے شبِ ظلمتِ اردوِ حساب آیا نہیں
 سرِ بکفِ نکلے ہیں خوں آلود موسم میں فقیر
 حرفِ حق کہنے کوئی عالی جناب آیا نہیں

عطاء الحق قاسمی نے یہ شعر سنائے ہیں

میں فصیلِ جسم کے باہر کھڑا ہوں دم بخود
 مسکرا کر سا خواہشوں کے درمیان ہونے کو ہے
 شام ہوتے ہی عطا جو ڈوبنے لگتا ہے دل
 کچھ نہ کچھ ہونے کو ہے اور ناگہاں ہونے کو ہے

رفعت سلطان نے تجربے کو اظہارِ کا جامہ یوں دیا ہے

بڑا عجیب ہے انداز دل جلانے کا
کہ تم نے مان لیا فیصلہ زمانے کا
مجھے نہیں کوئی تم سے گلہ کہ تم نے مجھے
سکھا دیا ہے سلیقہ فریب کھانے کا

قتیل شغائی نے یہ شعر سنائے ۛ

رابطہ لاکھ ہسی قافلہ سارا کے ساتھ
ہم کو چلنا ہے مگر وقت کی رفتار کے ساتھ
سزائیں صوبہ کوئیں روزِ محشر آ بھی چکا
حساب کے لیے فردِ عمل ہی باقی ہے
ضمیرِ جعفری نے مزاحیہ و طنزیہ شعر سنائے ایک قطعہ ۛ

اس طرح طے ہوا زیست کا راستہ
دو قدم جب چلے کر لیا ناشتہ
یہ بڑھاپا تو مجھ کو خدا نے دیا
یہ مٹاپا تو ہے میرا خود ساختہ

صدر جلسہ محترمہ بیگم عابدہ احمد نے صدارتی تقریر میں فرمایا، خدا کرے آج کا اجتماع ہمارے
تعلقات میں فال نیک ثابت ہو۔ ہمارے ملک میں مشاعروں نے تہواروں کی صورت اختیار کر لے
ہے اس لیے مشاعرے بھی اب منائے جاتے ہیں۔ ادیب و شاعر چونکہ کسی مقام کا پابند نہیں
ہوتا اس لیے عالمی امن کو پروان چڑھانے میں ادیبوں اور شاعروں کی ذمہ داری زیادہ ہے۔
قائم مقام ڈائریکٹر جناب معین زیدی نے مہمان شہرا اور تمام سامعین کا شکریہ ادا کیا۔
اس موقع پر انسٹی ٹیوٹ سے شائع ہونے والی کتابوں کا ایک ایک سیٹ مہمانوں کو پیش کیا گیا۔

غالب انسٹی ٹیوٹ کی نئی مجلس عاملہ

یکم مارچ ۱۹۸۲ء کو غالب انسٹی ٹیوٹ کے بورڈ آف ٹرسٹیز کی ایک میٹنگ میں انسٹی ٹیوٹ کی مجلس عاملہ کے نئے عہدہ داران اور ممبران کا انتخاب عمل میں آیا۔ جن کے اسماء گرامی مندرجہ ذیل ہیں:

(چیرمین)	محترمہ بیگم عابدہ احمد
(وائس چیرمین)	جناب محمد یونس سلیم
(سکریٹری)	جناب محمد شفیع قریشی
(ممبران)	جناب کے این مودی
≡	جناب پروفیسر نذیر احمد
≡	جناب کنود مہندر سنگھ بیدی
≡	جناب سید امیر حسن عابدی
≡	جناب جسٹس خلیل احمد
≡	جناب مہیشور دیال

غالب انسٹی ٹیوٹ کی نئی سب کمیٹیاں

غالب انسٹی ٹیوٹ کی سب کمیٹیوں کے لیے مندرجہ ذیل ممبران منتخب کیے گئے:-

لائبریری سب کمیٹی

- ۱۔ پروفیسر سید امیر حسن عابدی (چیرمین)
- ۲۔ پروفیسر نذیر احمد (ممبر)
- ۳۔ جناب قیصر زیدی
- ۴۔ جناب شہاب الدین انصاری
- ۵۔ ڈاکٹر تنویر احمد علوی
- ۶۔ ڈاکٹر قمر تبیں
- ۷۔ جناب محمد صمد خاں
- ۸۔ بیگم حمیدہ سلطان صاحبہ
- ۹۔ پروفیسر محمد حسن

پبلی کیشنز سب کمیٹی

- ۱۔ جناب رشید حسن خاں (چیرمین)
- ۲۔ ڈاکٹر ظ۔ انصاری (ممبر)
- ۳۔ ڈاکٹر نور الحسن انصاری
- ۴۔ بیگم حمیدہ سلطان صاحبہ
- ۵۔ پروفیسر محمد حسن
- ۶۔ جناب مہیشور دیال

- ۷ - ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی
 ۸ - پروفیسر گیان چند جین
 ۹ - جناب عشرت علی صدیقی
 ۱۰ - جناب قاضی سلیم ایم۔ پی

سیمینار سب کمیٹی

- ۱ - پروفیسر نذیر احمد (چیرمین)
 ۲ - پروفیسر سید امیر حسن عابدی (ممبر)
 ۳ - ڈاکٹر خلیق انجم
 ۴ - پروفیسر گوپی چند نارنگ
 ۵ - جناب راج نراتن راز
 ۶ - ڈاکٹر نثار احمد فاروقی
 ۷ - ڈاکٹر کمال قریشی
 ۸ - ڈاکٹر صدیق الرحمن قدوائی
 ۹ - جناب رفعت سرودش
 ۱۰ - پروفیسر عبدالودود اظہر
 ۱۱ - ڈاکٹر فضل الحق

غالب نامہ ایڈیٹوریل بورڈ

- ۱ - پروفیسر نذیر احمد (مدیر اعلیٰ)
 ۲ - جناب رشید حسن خاں (مدیر اعلیٰ)
 ۳ - ڈاکٹر نور الحسن انصاری
 ۴ - شاہد ماہلی

بلڈنگ سب کمیٹی

- ۱ - جناب محمد شفیع قریشی (چیرمین)
- ۲ - جناب ایم۔ اہی (ممبر)
- ۳ - جناب مہیشور دیال =
- ۴ - کنور مہندر سنگھ بیدی سحر =
- ۵ - جناب ایس۔ ایس۔ شفیع =

ادارڈ سب کمیٹی

- ۱ - جناب محمد یونس سلیم (چیرمین)
- ۲ - پروفیسر مسعود حسین خاں (ممبر)
- ۳ - پروفیسر نذیر احمد =
- ۴ - جناب رشید حسن خاں =
- ۵ - کنور مہندر سنگھ بیدی سحر =

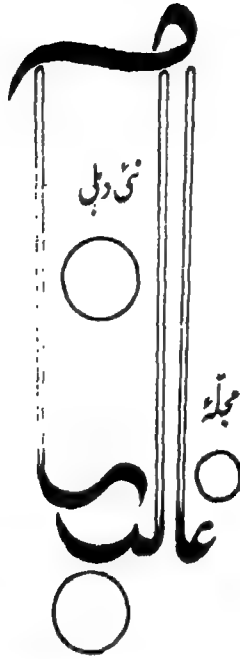
میوزیم سب کمیٹی

- ۱ - محترمہ بیگم عابدہ احمد (چیرمین)
- ۲ - پروفیسر نذیر احمد (ممبر)
- ۳ - محترمہ بیگم قمر یوسف زئی =
- ۴ - محترمہ بیگم حبیبہ برنی =
- ۵ - محترمہ بیگم حمیدہ سلطان =

م سب ڈراما گروپ

- | | |
|-----------------|----------------------------|
| (چیرمین) | ۱ - محترمہ بیگم عابدہ احمد |
| (وائس چیرمین) | ۲ - شرمیتی پریہ لتا بردا |
| (ممبران) | ۳ - بیگم قریوسف زئی |
| „ | ۴ - بیگم صبیحہ برنی |
| „ | ۵ - جناب عزیز قریشی |
| „ | ۶ - محترمہ ثروت سنجر |
| „ | ۷ - جناب رئیس مرزا |
| „ | ۸ - جناب ڈی۔ پی۔ سنہا |
| „ | ۹ - جناب عرفان عسکری |
| „ | ۱۰ - جناب شیخ سلیم احمد |
| „ | ۱۱ - جناب شہباز حسین |
| „ | ۱۲ - جناب مہیشور دیال |

غالب انسٹی ٹیوٹ کاسہ ماہی رسالہ



الرومیں ادبی تحقیق اور تنقید کی رفتار کا آئینہ

پہلا اور دوسرا مشترکہ شمارہ	صفحات ۳۲۰ ، قیمت ۲۰ روپے
تیسرا اور چوتھا مشترکہ شمارہ	صفحات ۱۸۸ قیمت ۱۰ روپے
جنوری ۱۹۸۱ء	صفحات ۲۵۲ قیمت ۲۵ روپے
جولائی ۱۹۸۱ء	صفحات ۳۲۰ قیمت ۳۰ روپے
جنوری ۱۹۸۲ء	صفحات ۲۴۶ قیمت ۳۰ روپے

ملنے کا پتا

غالب انسٹی ٹیوٹ، ایوانِ غالب مارگ، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲

غالب

انسٹی ٹیوٹ کے مطبوعات

دیوانِ غالب کا یہ نسخہ مطبع نظامی کانپور
دیوانِ غالب (مستبہ مالک رام) کے نسخے پر مبنی ہے جو ۱۸۶۲ء میں شائع
ہوا تھا یہ غالب کا سب سے آخری صحیح کردہ متن ہے اور اس میں کلام بھی سب سے زیادہ ہے۔
قیمت: بارہ روپے پچاس پیسے

مقالات بین الاقوامی غالب سمینار (۱۹۸۰ء)

مرتبہ: یوسف حسین خاں

غالب کی مدد سالہ یادگار کی تقریبات کے سلسلے میں منعقد بین الاقوامی سمینار
میں پڑھے گئے مقالوں کا مجموعہ جن میں غالب کی شخصیت اور ان کی شاعری
کے مختلف پہلوؤں کا جائزہ لیا گیا ہے۔

صفحات ۳۵۶ ، قیمت : ۲۰ روپے

خاندانِ لوہارو کے شعرا
جس میں خاندانِ لوہارو کے شعرا کے حالاتِ زندگی اور نمونہ کلام مع تنقید و
تبصرہ پیش کیا گیا ہے۔ آفسٹ کی طباعت سے آراستہ۔
قیمت ۳۰ روپے

قاطع برمان رسائل متعلقہ (مترجمہ قاضی عبدالودود)
غالب کی فارسی نثر کا بیش قیمت تحفہ صفحہ ۲۹۶۔ قیمت: ۲۵ روپے

مقالات بین الاقوامی غالب سمینار (انگریزی)

مترجمہ: ڈاکٹر یوسف حسین خاں

سمینار میں پڑھے گئے انگریزی مقالات کا مجموعہ۔ صفحہ ۱۳۶، قیمت: ۱۰ روپے

دستنبو مرزا اسد اللہ خاں غالب

جس میں غالب نے اپنی سرگزشتِ ابتدا ۱۸۵۷ء سے ۳۱ جولائی ۱۹۵۸ء تک
لکھی ہے۔ صفحہ ۵۰۔ قیمت چار روپے ۵۰ پیسے

غزلیات غالب (اردو) مترجمہ: ڈاکٹر یوسف حسین خاں

غالب کی غزلوں کے انتخاب کے کئی انگریزی ترجمے شائع ہو چکے ہیں لیکن یہ ترجمہ
ایک اسکالر کا ہے جو غالب کا مزاج شناس ہے۔ اسی لیے ہمارا یقین ہے کہ اب
تک کے تمام انگریزی ترجموں میں یہ ترجمہ سب سے زیادہ بہتر اور مستند ہے۔
ترجمے کے ساتھ اردو میں اصل غزلیں بھی شامل کی گئی ہیں۔

قیمت: ۹۶ روپے

غالب انسٹی ٹیوٹ، ایوانِ غالب مارگ، نئی دہلی ۱۱۰۰۲

اوایل انیسویں صدی عیسوی کی دہلی کی مستند اور معتبر تاریخ

سیر المنازل

مرزا سنگین بیگ

(فارسی متن مع اردو ترجمہ)

قیمت

۴۵

روپے

ترتیب و ترجمہ

ڈاکٹر شریف حسین قاسمی

غالب انسٹی ٹیوٹ، ایوان غالب مارگ، نئی دہلی ۲



